

Consiliul Județean Sibiu  
Complexul Național Muzeal ASTRA

# CIBINIUM 2018



Editura „ASTRA Museum”

CONSILIUL JUDEȚEAN SIBIU  
COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL ASTRA

# CIBINIUM

## 2018



Editura „ASTRA Museum”  
Sibiu, 2018



Colegiul de redacție: acad. Paul NIEDERMAIER

dr. Ilie MOISE

dr. Valeriu Ion OLARU

dr. Mirela CREȚU

Valerie DELEANU

Maria BOZAN

drd. Ciprian Anghel ȘTEFAN

dr. Ovidiu BARON

dr. Dumitra BARON

Secretar de redacție: dr. George TOMEGEA

Corecturi: dr. George TOMEGEA

DTP (layout): Mihaela BASARABĂ

Adresa Editurii „ASTRA Museum”

Sibiu, 550182,

Piața Mică, nr. 11

Tel.: + 0269 202 400

Fax: + 0269 202 411

e-mail: [office@muzeulastra.ro](mailto:office@muzeulastra.ro).

Responsabilitatea pentru conținutul articolelor revine în întregime autorilor.

Volum editat de Complexul Național Muzeal ASTRA cu sprijinul Consiliului Județean Sibiu.

© 2018, Toate drepturile sunt rezervate Complexului Național Muzeal ASTRA și autorilor.

ISSN 1842-0249

ISSN-L 1842-0249

Editura „ASTRA Museum” este acreditată la CNCS (Consiliul Național al Cercetării Științifice) din anul 2011, categoria B, în domeniile: Mituri, ritualuri, reprezentări simbolice, teologie și studii religioase. Etnografie și Arte vizuale. Arte performante. Muze și expoziții. Muzică și muzicologie, istoria muzicii.

# CUPRINS

## STUDII ȘI ARTICOLE

**Valerie DELEANU | 7**

Mijloace de plutire tradiționale în Țara Oltului. II  
*Traditional floating means in Țara Oltului. II*

**Cosmin IGNAT | 27**

Cercetări de teren în județul Sibiu. Campaniile din anii 2017 și 2018  
*Field researches in Sibiu county. 2017 and 2018 campaigns*

**Valerie DELEANU & Adrian STOIA | 37**

Stâlpi funerari în Armeni, județul Sibiu (cimitirul ortodox)  
*Funerar pillars in Armeni village, Sibiu county (the Orthodox cemetery)*

**Iuliana TITOV | 87**

Câteva meșteșuguri dobrogene între trecut și prezent  
*Some crafts from Dobrudja between past and present*

**Adrian SCHEIANU | 97**

Meșteșugul olăritului în Săcel, județul Maramureș – un alt centru ceramic pe cale de dispariție  
*Pottery craft in Săcel, Maramureș county – another ceramic centre on the brink of extinction*

**Olimpia MUREȘAN | 107**

Creațiile artistice – darurile feciorilor maghiari din Deja (Sălaj) la logodnă  
*Artistic creations – engagement gifts of the hungarian lads from Deja (Sălaj)*

**Camelia BURGHELE | 117**

Fata și zestrea – dialoguri multiculturale  
*Girl and dowry – multicultural dialogues*

**Horațiu Silviu ILEA | 123**

Cămașa din Bucovina, marcă a identității sociale și etnice  
*The traditional costume in Bucovina, a trademark of the cultural and ethnic identity*

**Monica MARE & Sanda ROMAN | 131**

Evoluția cămășii femeiești din Țara Maramureșului în a doua parte a secolului XX și începutul secolului XXI  
*The evolution of the women's shirt in Țara Maramureșului in the second half of the 20<sup>th</sup> and the beginning of the 21<sup>st</sup> centuries*

**Mirela Ana BARZ | 137**

Cămașa tradițională de pe Valea Marei, Maramureș – piesă de port popular și obiect de artă  
*The traditional shirt from the Mara Valley, Maramureș – folk costume piece and artwork*

**Olimpia MUREȘAN | 147**

Spăcelul de Sălaj – strai, simbol și obiect de artă populară  
*The shirt from Sălaj – garment, symbol and folk art object*

**Raluca FRÂNCU | 157**

Lăzi ale breslelor și asociațiilor calfelor în colecția Muzeului Național Brukenthal  
*Guild chests and chests of journeymen's associations found in the collections of Brukenthal National Museum*

**Simona MALEAROV | 167**

Secrete ale mobilierului pictat din colecția Muzeului ASTRA  
*Secrets of the painted furniture from the ASTRA Museum's collection*

**Ada Maria POPA | 175**

Icoana pictată pe sticlă, o radiografie a colecției de cult a Muzeului ASTRA...despre arta de a privi...  
*The icon painted on glass, an overview of the ASTRA Museum religious objects collection... about the art of looking at ...*

**Sorin SABĂU | 189**

Satele din Ținutul Hălmagiului în perioada interbelică. Preocupări și proiecte pentru îmbunătățirea situației socio – economice a locuitorilor din zonă  
*The Villages from Ținutul Hălmagiului in the interwar period. Concerns and projects for improving the socio-economic situation of the inhabitants*

**Gabriel HĂLMĂGEAN | 199**

Fișe de anchetă socială în cadrul cercetărilor monografice de la Sâmbăteni (jud. Arad) 1934-1936  
*Social inquiry sheets in the Sâmbăteni monograph survey (Arad county) 1934-1936*

**Alexandru CHISELEV | 209**

Riturile calendaristice ale etniilor nord-dobrogene: permanență și dinamică  
*The calendar rites of ethnic groups from Northern Dobrudja: permanence and dynamics*

**Camelia REPEDE | 223**

Imaginea morii în superstițiile românești: liant al bobului de grâu din holdă la pâinea de pe masă  
*The image of the mills in the romanian superstitions: from wheat to bread*

**Alexandra GRUIAN | 235**

Pragul dintre lumi – în basmul popular românesc  
*The threshold between the worlds – in the romanian folktales*

**CONSERVARE – RESTAURARE****Andrea BERNATH-DONCUȚIU | 245**

Tradiție și dinamică în parcursul ocrotirii patrimoniului sibian. Motiv pentru reflecții asupra profesiei de conservator  
*Tradition and dynamics on the pathway of the heritage protection in Sibiu. Reason for reflections on the conservation profession*

**Cristina Maria DĂNEASĂ & Andrea SÎRBU | 257**

Conservarea tavanului casetat din biserica evanghelică din satul Vulcan, județul Mureș  
*The conservation of the wooden ceiling from evangelic church from Vulcan, Mureș county*

**Daniela Cristina KIRU | 273**

Probleme de restaurare specifice pieselor de mobilier aparținând stilului Biedermeier  
*Specific restoration problems for furniture items belonging to the Biedermeier style*

**Daniela Cristina KIRU | 283**

Restaurarea unei garnituri de mobilier în stil Altdeutsch/Gründerzeit  
*The restoration of a Altdeutsch/Gründerzeit style suite of furniture*

**Erika NEMES & Raluca DUMITRESCU | 293**

O ladă de zestre a familiei Meburger. Elemente de tehnică și restaurare  
*A dowry chest of the Meburger Family. Technical and restoration issues*

# STUDII și ARTICOLE



## Mijloace de plutire tradiționale în Țara Oltului. II

Valerie DELEANU\*

*This article makes a detailed catalog of known and studied floating means from the “Land of Olt” (Țara Oltului).*

*Unlike land transport treated in the first part, floating has a peculiar specificity. If in the first case the transport is carried out on a stable, rigid ground, influenced by the peculiarity of the relief or by the weather, in the case of floating, we have to deal with another substrate, a liquid medium, either flowing or leaking, sensitive at the slope of the terrain, climatic conditions and with a dynamics that influences the shape of the floating body itself. The floating on Olt underwent major changes in the way of modifying the means of floating, but also their faster disappearance in the 70s-80s of the 20th century, along with the hydroelectric works, the hydroelectric power plants (power plants, dams, dikes, disappearance of meanders).*

*Here are presented the specific types of boats - cinul, the old monoxyl boat, luntrea - and floating bridges in close correlation with the specific crossing places of Olt, the structure of these floating means, their typology, their capacity and their management, as well as the crossing dynamics. Other floating means such as wild floating, rafts, floating mounds and swimming are also considered.*

**Keywords:** The land of Olt, traditional means of transportation by water, boat, log canoe, bridge

**Cuvinte cheie:** Țara Oltului, transport tradițional pe apă, barcă, luntre, pod

Spre deosebire de transportul pe uscat, plutirea are un specific aparte. Dacă în primul caz, transportul se realizează pe un teren stabil, rigid, la sol, influențat de particularitățile reliefului sau de starea vremii, fără a determina dinamica utilizării mijlocului de transport, în cazul plutirii avem de a face cu un alt substrat, un mediu lichid, fie curgător, fie necurgător, sensibil la panta terenului, la condițiile climatice și cu o dinamică care influențează însăși forma corpului plutitor. Aceasta modifică atât morfologia sistemului de plutire cât și utilizarea energiei care în locul omului sau animalelor folosește energia hidraulică impunând o experiență deosebită în manevrare, dar și în funcțiile și caracterul poverii transportate.

Singura cale de plutire propriu-zisă în Țara Oltului, cale de plutire curgătoare, capabilă să realizeze plutirea unor mijloace de transport de mari dimensiuni a fost râul Olt, pe cursul său mijlociu, având la capete trecători înguste (Hoghiz și Turnu Roșu), dar a cărui curs era foarte meandrat pe patul din depresiune. Caracteristicile sale hidrodinamice specifice țineau de viteza, nivelul și variația apei și a aspectului fizico-geografic al regiunii prin care trecea. Toate aceste caracteristici generale au făcut ca fiecare localitate să folosească condițiile existente în scopurile fie a plutirii în aval și amonte, fie în traversare.

Plutirea corpurilor în mediu lichid se supune altor legi fizice decât deplasarea pe sol. Forțele hidraulice acționează altfel decât în cazul vehiculelor pe roți, dar și a deplasării umane (singura posibilitate fiind înotul), ca atare plutirea solicită nu utilizarea atât a scurgerii apei ci problema constă în învingerea curentului care, în condițiile dinamice ale scurgerii trebuie combinate în așa fel, încât traversarea să fie asociată scurgerii apei printr-o rezultată dată de paralelogramul forțelor.

Există două principale condiții în funcție de deplasarea prin plutire – cea longitudinală și cea transversală, dar care trebuie să soluționeze probleme specifice acestui tip de transport.

În general mijloacele de plutire corespund aceluiași structuri principale ca și mijloacele de transport pe sol, adică cuprind structuri A, B, C, D, ca și în cazul mijloacelor de transport (vehicule),

---

\* Cercetător științific, Complexul Național Muzeal ASTRA

dar fiecare din aceste structuri au specificul lor: structurile A reprezintă suprafața de purtare a poverii; B corpul de deplasare cu formă hidrodinamică; C sistemele de legătură cu sursa de energie (energia hidraulică determinată de mediul curgător al apei), iar structurile anexă D, sunt echipamentele auxiliare ale mijloacelor de plutire.

La aceste fapte trebuie adăugat factorul timp. Plutirea pe Olt a suferit mari transformări în sensul modificării mijloacelor de plutire, dar și mai rapidă dispariție a acestora în anii 70-80 ai secolului al XX-lea, odată cu lucrările de hidroameliorații, hidrocentrale electrice (centrale electrice, baraje, diguri, reglementări ale cursului, dispariția meandrelor). Ele au influențat atât regimul de curgere, eliminând viiturile și nivelele de ridicare sau scădere a apei. În același timp ele au creat modificări ale scurgerii apelor râului prin lanțul de lacuri amenajate pe Oltul mijlociu. Aceasta a provocat mutarea centrului de greutate de la mijloacele de plutire (în scopuri de pescuit sau de traversare dinamice) spre soluții statice, cum ar fi podurile mult mai preferabile decât complicata manevrare a unor mijloace de plutire.

## Mijloace tradiționale de plutire

### 1. Barca (luntrea)

Principalele mijloace de plutire pe Olt au fost bărcile (luntrice) confecționate din scânduri în sensul că ele puteau fi folosite în cea mai mare parte a anului atât în funcții ocupaționale (pescuit) cât și de traversare între cele două maluri. La mijlocul secolului al XX-lea luntricele monoxile erau doar o amintire în subzona Perșani, sub denumirea de cinuri, denumirea fiind păstrată și pentru bărcile de scânduri. Aceste bărci monoxile au fost folosite cu o frecvență mică mai ales în zona Șercaia, Comana de Jos, Veneția de Jos. În rest amintirea lor nu s-a păstrat. Pe porțiunea Făgăraș-Turnu Roșu, cea mai veche fiind menționarea luntrilor din scânduri. Frecvența lor nu este mare, dar erau utilizate în toate localitățile într-un număr de 3-4 până la 5-6, în funcție de preferința spre pescuit a locuitorilor.

Funcțiile acestor mijloace de plutire simple au constat în două posibilități: pescuitul și traversarea râului.

Luntricele pentru pescuit utilizate pe tot parcursul Oltului în Țara Oltului aveau trei forme:

- Cinul;

- Barca veche monoxilă a cărei formă era trapezoidală, adică cu două vârfuri și mai late la mijloc (*cinurile*); din a doua barcă cu vârf ascuțit și fundul drept, spărgând valul (cu *vârf strâmb* sau *cap ridicat*);

- Luntrea (având ambele capete drepte și a căror caracteristică era călcarea apei, având prora și pupa mai ridicate).

Funcția legată de pescuit deosebea cele trei forme și dimensiunile cinul având dimensiunile cele mai mici: lungime 4-5 m, lățime 1,7 m, înălțime 1,7 m (Comana de Jos, Veneția de Jos). Aveau capacitate de două-trei persoane din care unul conducea iar unul sau doi pescuiau.

Cinul se lega de mal, de obicei de o salcie, cu lacăt și aparținea proprietarului. Spre deosebire de cin, bărcile erau alcătuite din corpuri de lemn (*lătunoaie, mărgini, laturi*) având un fund (*podea, talpă sau fundoaie*) prinse între ele prin *corniere* de lemn în formă de L de o parte și de alta alcătuind structura de legătură a lătunoaielor. În partea din spate (*spate, cur*) era o bancă de șezut (*scândurice*) lată de o palmă, sub care de obicei se depozita peștele prins. Vârful bărcii se numea *pisc, față, cârmă*, în funcție de localitățile în care barca se folosea. Terminologia componentelor bărcilor era mai variată, legată tot de fiecare localitate. Dimensiunile bărcilor erau variate: între 8-10 m (Mândra) până la 5 m (Feldioara, Beclean) sau chiar 2,5m (Sâmbăta de Jos), iar lățimea între 0,60 m și 0,80 m, înălțimea fiind de 0,40-0,50 m. Capacitatea acestor bărci era de două persoane (Feldioara), 4-5 persoane (Glâmboaca, Sâmbăta de Jos), 6-7 persoane (Turnu Roșu, Dridif), chiar și 10 persoane (Glâmboaca).

### 2. Luntrea

Așa cum s-a mai spus avea formă dreptunghiulară cu vârfurile ridicate bătând apa, având la spate și la cap scândurele de șezut și adeseori o cârmă. ele nu se deosebeau prea mult de bărci decât prin dimensiuni mai mari și capacitate de transport (persoane) mai numeroase, dar nu peste 10 persoane.



La aceste trei tipuri de mijloace de plutire, structurile A și B coincid cu forma hidrodinamică a mijlocului de plutire. Structurile C constau din dispozitivele de legătură între pod și cablu (*hurduzăul*) ce lega malurile (*lanțurile de manevrare*), precum și ustensilele de deplasare în cazurile de împingere sau cârmuire constând din prăjinile de împins în lungime de 3 m având în vârf un bolț (cui de fier) sau un cârlig de agățat (Feldioara). Prăjina era utilizată la plecare sau la depășirea unor praguri cu adâncime mică. Pentru manevrare (cârmuire) se folosea vâsla numită *lopata* (Turnu Roșu, Glâmbocă, Arpașul de Jos, Mândra), *lupată* (Bradul), *vlânsă* (Feldioara) și consta dintr-o coadă prevăzută la capăt cu o vâslă, având în general lungimea de 1,5 m, adeseori lopata (*vâsla*) având orificii pentru strecurarea apei. În sfârșit structurile D erau alcătuite din uneltele de întreținere, reparare și curățire a podurilor plutitoare.

Din punct de vedere funcțional cinurile, bărcile și luntrile erau utilizate la pescuit, deși nu erau în localități mai mult de 3-4 sau 5 pescari. În Șercaia nu se folosea pescuitul pe Olt, „era destul pește pe vale”. În schimb în alte localități (Arpașul de Jos, Dridif, Glâmbocă, Feldioara, Bradul) se puneau câte 2 bărci pe car și le transportau în amonte până la Voila sau Făgăraș, de unde veneau în aval, folosind cursul apei, până la localitatea de proveniență, executând pescuitul cu unelte tradiționale în general *cleștarul* sau *sacii*.

O funcție mult mai importantă era utilizarea îndeosebi a luntrilor, la trecerea de pe un mal pe altul. Ele existau aproape în fiecare localitate de pe Olt, motivate de nevoia locuitorilor de a trece râul vara, pe terenurile pe care le posedau dincolo de Olt și în același timp folosite de locuitorii *de pe Ardeal* pentru accesul la târg sau la gările de pe calea ferată din Țara Oltului. Aceste luntri de trecere, *luntri de vad* cum li se spunea la Voila, erau de dimensiuni mai mari decât cele de pescuit, cu capacitate de 6 până la 10 persoane, uneori chiar 15 (Oltet), iar modalitatea de deplasare era de 3 feluri: cea mai veche folosind *lopata*, mai nouă folosind trasul pe *hurduzău* și cea recentă fiind înlocuirea corpului de lemn a bărcii cu metalul - *luntrile de fier* (Glâmbocă, Feldioara). Se folosea hurduzăul, prin tragere directă cu mâna, luntrașul stând în față și solicitându-i-se cheltuirea de forță fizică, maximă atunci când Oltul era mare. Asemenea treceri cu luntrea s-au folosit chiar și după Al Doilea Război Mondial, dar timpul lor de folosire a fost scurt și adeseori se mutau de la vad la vad în funcție de necesități, barcagiul (*brudarul*) fiind angajat de comunitate sau de un grup de locuitori care aveau interesul comun al trecerii peste râu.

### 3. Podurile plutitoare

Acestea sunt dispozitive de mari dimensiuni, construite special pentru traversarea Oltului, de obicei între 2 localități opuse, dar și în afara lor în condițiile în care mulți dintre locuitorii Țării Oltului aveau terenuri de cultură sau fâneață dincolo de Olt, iar locuitorii de pe Ardeal foloseau trecerea pentru participarea la târguri sau la accesul la calea ferată.

**3.1. Traversarea Oltului** impune cel puțin 4 sau maxim 6 condiții pentru utilizarea podurilor plutitoare. Aceste condiții provin din caracteristicile locale geografice și hidrologice ale Oltului, dar și din necesitatea traversării unor poveri de mari dimensiuni, nu numai a persoanelor (care, căruțe):

- cunoașterea și alegerea locului de traversare, pornind de la caracteristicile locului respectiv, de preferință vaduri, dar cu adâncimi suficiente pentru deplasarea lor precum și configurația malului, curenții, nivelul apei etc.;
- cunoașterea condițiilor dinamice ale fiecărui loc de trecere mai ales a direcției curenților râului;
- alegerea mijlocului favorabil de trecere a râului pentru fiecare din aceste locuri de trecere între luntri pentru persoane sau podurile plutitoare (*corăbii*) pentru poveri de dimensiuni mari;
- cunoașterea modalităților de manevrare a podurilor plutitoare în așa fel încât traversarea să folosească curentul apei în folosul operațiunilor de traversare;
- realizarea unor structuri specifice prin forma și dispozitivele de legătură la cablu a mijloacelor de traversare;
- reglementarea unor probleme de administrare și de gestionare a podurilor plutitoare puse la dispoziția utilizatorilor.

Din acest punct de vedere cea mai importantă era prima condiție, buna cunoaștere a locului de



traversare:

- utilizarea unor porțiuni cât mai înguste a râului (0,50-0,60 m);
- observarea diferențelor de curent între maluri: *mal moale* (cu curent redus) și *mal tare* (cu curent mai repede), evitându-se locuri cu meandre sau coturi mari;
- asigurarea plutirii în funcție de nivelul apei, reglarea deplasării în raport cu nivelul variabil mai ales în sezonul estival; iarna, din cauza înghețului oprindu-se activitatea de traversare, în schimb, în funcție de viituri, nivelul apei influența înățimea cablului de legătură.

Aceste condiții solicitau selectarea unor persoane care să cunoască bine manevrarea podurilor și în același timp să le gestioneze în folosul colectivității sau grupurilor interesate.

În general podurile plutitoare aparțineau unei localități sau alteia putând fi vândute, cumpărate sau schimbând locul de traversare. În general, funcționarea unui pod plutitor putea ține 3-4 ani după care trebuia reparat.

### 3.2. Structura podurilor plutitoare

Fiind mijloace de transport, aceste poduri aveau o structură în general asemănătoare celorlalte mijloace de transport, a celor folosite la sol (vehicule), dar adaptate la condițiile dinamice ale mediului acvatic de apă curgătoare (în Țara Oltului nu existau ape stătătoare) ceea ce face ca asemenea vehiculelor și podurile plutitoare să cuprindă cele 4 structuri A, B, C, D menționate mai sus.

Structura A: reprezenta structura de cuprindere a poverii, suprafața pe care se așeza povara (vehicolul încărcat sau gol), în funcție de greutatea lor (un car încărcat sau două care goale, precum și un număr variat de persoane). Protejarea platformei era asigurată de balustră de laterale (pe laturile lungi). Concret aceste structuri se realizau din scânduri de brad, având dimensiuni între 10 m x 5-6 m (Glâmboacă) și până la 12 m x 3,5 m (Colun). Terminologic: *pod* (Feldioara Hălmeag), *podea* sau *podeală* (Mândra), *podină* (Colun, Olteț).

Structuri B: sub platformă corpul plutitor era de obicei alcătuit din două lunturi având fie forma dreptunghiulară cu capete drepte (câlcând apa) sau capul și spatele ascuțit așa cum e cazul podului din Turnu Roșu. Ele trebuie să asigure atât suportarea poverii cât și deplasarea, prin profilul hidrodinamic al corpului, dimensiunea maximă fiind de 14 m pe 5-6 m. Terminologic ele se numeau *lunturi* (Turnu Roșu, Glâmboacă, Olteț, Hălmeag), *lătunoaie* (Bradul, Cârța, Margini, Racovița), *funduri* sau *fundoaie* (Cârța) sau simple *bărți* (Viștea de Jos).

Structurile C: structurile de manevrare a podurilor și de fixare a lor în funcție de energia curentului, dar și a deplasării și direcției de urcare și coborâre a vehiculelor de pe podină. Aceste structuri se realizau fie pe corpul podului: cârma, una sau două, de obicei în față și în spate (Glâmboacă, Mândra, Viștea de Jos) și structuri de fixare și de deplasare a podului: cablul dintre maluri (*hurduzău*, termen general, dar utilizat și termenul modern de *sârmă*) reprezentând un cablu metalic pe care se deplasau scripeții, de obicei câte doi, având sub ei câte un belciug prin care se fixau lanțuri de legătură cu podul. La capatele dinainte și dinapoi ale podurilor se utilizau lanțuri cu cârlige pentru fixarea la mal și care se desfăceau la plecare, iar spre scripeți lanțurile fixe de legătură pod – hurduzău.

Structurile D: Structuri auxiliare care pot fi împărțite în trei componente:

a. structuri de fixare a hurduzăului:

- stâlpi de susținere (*stâlpi de capăt*), din lemn, înfiți adânc în pământ, de obicei cu pene de susținere la bază (*proptele*);
- stâlpi de reglare a cablului, denumiți *crestău* sau *stâlpi cu creste*, reprezentând stâlpii pe care se ridica sau cobora hurduzăul în funcție de nivelul apei;
- *teascu* (*capră*, Turnu Roșu) reprezenta un cadru de lemn prevăzut cu vârtel, manevrat cu o șină metalică sau par ce strângeau sau destindeau hurduzăul. Pentru a fi rezistent teascu se înfigea adânc în pământ, cei doi stâlpi fiind legați de o grindă subterană, căptușită cu bolovani, construcția sa fiind obligatoriu pe mal mai înalt pentru a depăși nivelul maxim al apei la viitură;
- stâlpi de fixare la sol reprezentând capetele hurduzăului, pe cele două maluri pe care acesta era înfășurat, fixați mai nou în beton pentru a crește rezistența în funcțiune.

b. tot structuri auxiliare erau și ustensilele folosite pentru întreținerea și manevrarea podurilor:

- pari de împins (*lăstari de împins* sau *prăjini*);

- vâsle;  
- unelte de întreținere: măști de curățat, lopeți de scos murdăria, găleți de evacuat apa de ploaie etc.

c. în afară de aceste structuri mai existau structurile de gestionare: coliba sau casa podarului (*casa brudarului*), reprezentând locuința temporară a celui care gestiona și manevra podul, o construcție din lemn, mai nou de cărămidă (Cârța) cu o ușă și o fereastră spre pod, acoperiș în două ape și mobilată simplu după necesitățile locale. O altă structură nelipsită era *podetul* sau *polița* de contact pe mal, de acostare a podului pentru ușurarea deplasării carelor de pe pod pe mal sau invers. În cazul Turnu Roșu podina era înlocuită cu o *căroaie* pe două roți pline. Adeseori malul era consolidat cu *popi*, cu scânduri (Cârța) sau *fășini* împletite din nuiele (Colun).

### 3.3. Tipologia podurilor

În Țara Oltului s-au folosit două tipuri principale de poduri:

- poduri de tip vechi, poduri cu tracțiune manuală, care cereau o experiență și o abilitate deosebită din partea brudarilor pentru că manevrarea lor manuală cerea cunoștințe speciale pentru funcționarea acestor mijloace. Podurile vechi erau de lemn de formă pătrată sau dreptunghiulară la care principalele structuri C erau lanțurile de legătură, fie pe latura mică, fie pe latura mare, dar cel mai mult pe latura mică. Aceste poduri aveau 4 dispozitive de manevrare sub formă de cârlige sau de lanțuri: la unul dintre capete erau două *lanțuri de scripete* (**a** și **b**) legate de 2 scripeti (**s1** și **s2**) de pe hurduzău. La fiecare dintre cele 4 colțuri ale podului erau 4 *cârlige de prindere la mal*, prin intermediul unor lanțuri scurte (**d 1-4**) și două *lanțuri de frânare* situate la mijlocul laturilor lungi (**c1** și **c2**) (Fig. 11). Acest tip de pod vechi a fost folosit în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX în toate localitățile, dar manevrarea lui, cum s-a spus, era dificilă.

- podul cu manivelă (*troliu*), și acesta de lemn, dar putând fi înlocuit și cu bărci metalice. Manivelele au apărut la începutul secolului al XX-lea, câte două pentru fiecare scripete pe latura lungă a podului. În acest fel se renunța la lanțurile **a** și **b**, de la capătul podului, fixate pe laturile lungi, dar se păstrau lanțurile cu cârlig pentru acostare la mal. Se renunța la lanțurile de frânare (**c1** și **c2**), frânarea fiind realizată prin lanțurile **a** și **b**, fixate la troliu.

Cea mai nouă inovație la mijlocul secolului XX a fost înlocuirea bărcilor de lemn cu bărci metalice de origine industrială sau militară (Glâmboaca, Porumbacu, acolo unde s-au menținut mai mult). În condițiile construcțiilor hidroelectrice din anii '80 ele au dispărut, cu excepția celui de la Cârța, care încă era folosit după anul 2000, dar manevrat manual prin tragere pe hurduzău deoarece locul de trecere era pe coada lacului și nu mai putea fi folosită traversarea combinată cu curgerea apei ca în modul clasic de traversare (apa lacului era aproape stătătoare).

### 3.4. Dinamica traversării

Traversarea se deosebea prin manevrele necesare ale brudarului, diferită la podurile vechi față de podurile noi.

Podurile vechi (după informațiile de la Glâmboaca), foloseau sistemul complicat de manevrare, *în evantai, răsucire sau pendulare* solicitând aproximativ 7 faze de manevrare. (Fig. 25)

Condiția de trecere a poverii în cazul vehiculelor cu ajutorul podurilor plutitoare era ca direcția rudei și animalelor de tracțiune să fie spre înainte, cu alte cuvinte să urce în direcția traversării și să coboare tot în direcția traversării și invers la înapoiere pentru că vehiculul nu putea întoarce pe suprafața podinei. De aceea, traversarea într-un sens și în celălalt solicita o mare îndemânare din partea brudarului la mânuirea structurilor de legătură (C):

Plecare: - brudarul desfăcea cârligele **d1** și **d2** de la mal și împingea cu parul podul făcând să se întindă lanțurile **a** și **d** (fazele 1-3, fig. 23);

- apa preia repede podul și brudarul continuă împingerea cu parul până la 1-1,5 m de mal întinzând la maxim lanțurile la cei doi scripeti;

- podul prinde curentul și se întoarce în direcția curgerii acestuia;

- podarul fixează lanțul **a** la scripetele **s2** până la un semn pe zalele lanțului unde se leagă o cârpă pentru a indica întinderea;

- lanțul **a** se leagă de cârligul **c** frânând deplasarea după trecerea curentului.

Acostare: - lângă malul opus, podarul schimbă lanțul de la **c1** la **c2** la celălalt scripete, pentru ca direcția de coborâre a carului să fie spre înainte. Semnul până la care trebuie să se întindă lanțul este făcut tot cu o cârpă legată de una din zale. La mal se pun în legătură lanțurile cu cârligele **d1** și **d2** cu podețul de la mal și astfel carul poate coborî cu animalele înainte (În cazul Porumbacului malul era *tare*, iar la Glâmboaca malul era *moale*) (fazele 6-7, fig. 23);

- la înapoiere operațiunile erau invers făcute și carul se întorcea tot cu partea din față spre malul opus.

Podurile noi (podul de la Turnul Roșu, de pildă) aveau introduse troliuri manevrate de brudar, dispuse câte două pe latura lungă și legate la cei doi scripeți. Troliul înlocuia cele două cârlige **c1** și **c2**. Manevrarea se făcea prin întinderea și destinderea lanțurilor **a** și **b** în unghiurile cele mai favorabile pentru traversare în funcție de mărimea curentului. Plecarea și acostarea se făceau mult mai ușor decât la corăbiile vechi. Termenul utilizat pentru troliu era: *troliu* (Glâmboaca, Feldioara), *manivelă* (Brad, Racovița, Beclean, Glâmboaca), *macara* (Cârța) sau *mașină de închedecat* (Olteț, Cârța).

O altă inovație la structurile C era înlocuirea stâlpilor de susținere a cablului cu stâlpi în formă de T (*teuri*), care aveau dispus un braț lateral de care se fixa cablul.

### 3.5. Capacitățile podurilor plutitoare

În funcție de necesități capacitatea (încărcătura podurilor) era de:

- un car (gol sau plin);
- două care (la dus goale, la înapoiere pline), capacitatea de cuprindere pe podină fiind de maximum două care de fân (fiecare a două mii de kilograme povară) sau trei care goale, sau patru căruțe *ainșpener*, cum ar fi cazul la Cârța.

Necesitățile de trecere variaua, cel mai mult podurile erau folosite vara din cauza lucrărilor agricole, iar toamna pentru aprovizionarea cu lemn din pădurile *de pe Ardeal*. În rest deserveau evident trecerea de persoane de pe un mal pe celălalt.

### 3.6. Gestiunea podurilor plutitoare

Podurile erau deservite de brudari, adeseori cu un *ajutor*. Ei erau angajați de primărie (Viștea) sau de grupuri de locuitori din comună (Turnu Roșu, Săcădate, Glâmboaca). Ei asigurau întreținerea (repararea) și funcționarea lor; adeseori solicitările fiind mari, întreaga zi, uneori se făceau 5-6 transporturi ale acelorași care pe gospodărie. Plata traversării era variată de la o localitate la localitate. În unele localități nu se făcea plată mai ales la cele gestionate de grupurile de locuitori sau se făcea plată în produse (porumb), la Cârța de exemplu 5-6 kg de porumb pentru locuitori, și plata în bani pentru străini, adică pentru locuitorii din alte sate, și care constituia venitul comunelor. Pentru mijlocul secolului XX erau următoarele taxe: la Feldioara 1 leu de persoană sau 5 lei de car; la Mândra 3 lei de persoană și 5 lei de car, iar la Săcădate ajungea și la 10 lei plata carului. La Porumbacu 5 lei carul pe zi și străinii 1 leu dacă treceau fără car.

După 1950 unele din aceste poduri au fost și în proprietatea C.A.P.-urilor Săcădate, Porumbacu și folosite temporar până în anul 1980.

Caracteristic pentru situația din secolul XX a traversărilor pe Olt era tendința alternanței dintre podurile plutitoare și construcția de poduri stabile mai ales în prima jumătate a secolului. Podurile stabile nu rezistau de obicei viiturilor. Cele de lemn au fost aproape toate distruse în 1970-1975. Ca urmare între perioadele când podurile erau distruse se foloseau luntrii și poduri plutitoare. În 1980 o dată cu lucrările hidroelectrice, podurile și-au atins limitele funcționale. Unul dintre acestea a fost încă în 1969 transferat la Muzeul Tehnicii Populare – Podul de la Turnu Roșu<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> În muzeu, Podul de la Turnu Roșu, cod 74, nr. inv. AL 1861, transferat în 1969; C. Bucur, *Vetre de civilizație românească. I Civilizația Marginimii Sibiului. Istorie - Patrimoniu - Valorizare muzeală*, Sibiu, 2003, p. 187-191; \*\*\*, *Ghid Muzeul Tehnicii Populare*, Sibiu, 1974, p. 114-115; \*\*\*, *Ghid Muzeul Tehnicii Populare*, Sibiu, 1986, p. 156-157; \*\*\*, *Civilizație milenară în muzeul Astra din Dumbrava Sibiului*, 1995, p. 155-156; C. Bucur, *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA (Dumbrava Sibiului) Catalog*, Sibiu, 2007, p. 182-183.

#### 4. Podurile stabile sau fixe

În Țara Oltului bogată în cursuri de apă mici, mijlocii și râul Olt traversarea acestora s-a realizat printr-o varietate de construcții din lemn, reprezentând punți și poduri. Numărul lor este foarte mare în fiecare localitate și pe hotar. Alegem un studiu de caz pentru localitatea Mândra în anul 1976. În localitate erau următoarele situații de trecere peste valea din sat:

- a. - vaduri de picior, fără construcții propriu-zise;
- b. - punți de picior simple, alcătuite din:
  - 1-2 bârne alăturate;
  - lați bătuți perpendicular deasupra bânelor (grinzilor), realizând o punte cu platformă;
  - asigurarea uneia sau mai rar a două balustrade de sprijin;
  - în cazul unei porțiuni mai dificile la punte se adăugau piloți dubli, la capete și mijloc pentru asigurarea stabilității lor, adeseori cu scări de lemn la capete;
- c. - poduri de picior și care:
  - poduri din grinzi și scânduri cu sau fără balustrade pentru trecerea cailor;
  - poduri cu piloți dubli la mal și la mijloc cu propte (cotrafise) în partea superioară; la acestea și malul era întărit cu fâșie împletite sau scânduri;
- d. - pod de piatră, modern, la șosea.

Aceste situații se repetă aproape identic și în celelalte sate din Țara Oltului.

În cazul Oltului, podurile solicitau dimensiuni mai mari și construcții specializate din lemn. Poduri mari din lemn au funcționat în multe localități, dar depindeau de viituri: Hălmeag (1925, 1927), Comana de Jos (1922-1923), Șona (1932-1933), Făgăraș – secolul al XIX-lea pod acoperit de lemn spre Galați distrus în Primul Război Mondial, în prezent pod de piatră; podul de la Voila; podul de la Feldioara; podul de la Rucăr (1970); podul de la Arpașul de Jos (1932); Glâmboaca, Porumbacu de Jos; Avrig (pod de lemn acoperit în secolul al XIX-lea), pod de lemn metalic (1910-1911); pod de ciment în anii '80 ai secolului XX; Sebeș-Olt (1920-1922), podul de cale ferată Sebeș-Olt construit la sfârșitul secolului al XIX-lea și dublat după Primul Război Mondial.

Dintre toate podurile de lemn alegem ca studiu de caz podul de la Feldioara, o construcție realizată din stâlpi (*piloți*) bătuți în apă, de dimensiuni mari, dubli, prinși între ei cu grinzi laterale și longitudinale, stâlpi mici cu propte, podina de scânduri cu balustrade de ambele părți și având în fața celor 5+2 piloți verticali, *capre* de scânduri contra ghețurilor. Asemenea pod era și cel de la Arpașul de Jos. În anii '80 lucrările hidroelectrice și lacurile de acumulare au eliminat aceste poduri de lemn, fiind construite poduri moderne pe digurile centralelor electrice (Scorei, Săcădate, Noul Român, Turnu Roșu, Glâmboaca).

Pe lângă podurile mari începând de la mijlocul secolului XX localitățile au construit și pasarele pietonale pe cablu (Avrig, Colun, Cârța, Viștea, Mândra) dintre care s-a păstrat doar cea de la Cârța.

#### 5. Alte mijloace de plutire

5.1. *Plutirea sălbatică* a lemnului a fost rar folosită în Țara Oltului, cu excepția râului Sebeș, pe care se făcea plutirea lemnului, *magazinul* (depozitul) fiind la Râușor. El a funcționat până la Al Doilea Război Mondial.

5.2. *Plute*. Există puține date etnografice legate de plutăritul pe Olt. Pentru Evul Mediu există informații, iar în secolul XX există încercări de transport de material lemnos cu plutele făcute de secui de la Mierciurea Ciuc.

5.3. *Mori plutitoare*. Faptul că în Țara Oltului există multe râuri de munte, favorabile morilor de măcinat grâu, a redus prezența unor mori plutitoare pe Olt. Există informații că la Săcădate a existat o asemenea moară (*Moara lui Moise* - unui ungur zis și Radolța, dar care a rămas doar în amintirea locuitorilor), în schimb la Muzeul ASTRA există un model de mecanism de moară plutitoare, se pare din Șona de lângă Făgăraș, cu roți cu zbat. Miniatura a fost donată la expoziția din 1905 și se păstrează în colecția muzeului.

5.4. *Înotul*. Singura apă curgătoare care solicita cunoașterea înotului în Țara Oltului a fost râul Olt. Nu a existat o preferință deosebită a locuitorilor pentru cunoașterea înotului, dar la Glâmboaca, de pildă, „era de răs să nu știi să înoți și chiar și femeile știau să înoate” (aceste informații chiar și



pentru mijlocul secolului XX pot fi confirmate personal de faptul că la Săcădate toată vara copiii se jucau pe Olt, învățând să înoate unul de la celălalt, lucru care posibil să fie și în alte localități, dar nici unul din locuitorii Țării Oltului nu a făcut din înot o preocupare deosebită).

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\*, *Ghid Muzeul Tehnicii Populare*, Sibiu, 1974.

\*\*\*, *Ghid Muzeul Tehnicii Populare*, Sibiu, 1986.

\*\*\*, *Civilizație milenară în muzeul Astra din Dumbrava Sibiului*, 1995.

Bucur, Corneliu, *Vetre de civilizație românească. I Civilizația Marginimii Sibiului. Istorie - Patrimoniu - Valorizare muzeală*, Sibiu, 2003.

Bucur, Corneliu Ioan, *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA (Dumbrava Sibiului) Catalog*, Sibiu, 2007.

## LISTĂ DE INFORMATORI

Turnu Roșu: Iancu Mușat (79 ani), nr. 533 (1977);

Sebeșu de Jos: Nicolae Moraru (73 ani), nr. 75 (1977);

Racovița: Iosif Ignat (74 ani), nr. 424 (1977);

Avrig: Irimie Dancu (70 ani), Str. Prundul Mare, nr. 1 (1977);

Brad: Ieronim Ursu (74 ani), nr. 553 (1977);

Săcădate: Toma Pavel (63 ani), nr. 117 (1977);

Porumbacu de Jos: Nicolae Bărdaș (78 ani), nr. 231 (1978);

Glâmboacă: Ioan Ciocan, (54 ani), nr. 71 (1977);

Colun: Ioan Morar (43 ani), nr. 114A, fost brudar anul 1978; Teofil Serafin (67 ani), nr. 136 (1978);

Scorei: Simion Hambu (57 ani), nr. 81 (1978);

Cârța: Emilian Matei (65 ani), nr. 14 (1978); Ion Florea (77 ani), nr. 258 (1978);

Arpașu de Jos: Vasile Isac (70 ani), nr. 188 (1978);

Ucea de Jos: Nicolae Băcilă, (65 ani), nr. 73 (1978);

Feldioara: Gheorghe Boier, (87 ani), nr. 11, fost brudar 1978;

Viștea de Jos: Gheorghe Borzea (65 ani), nr. 126 (1978);

Olteț: Valerian Popa (79 ani) nr. 186 (1977);

Rucăr: Moise Geamănu (77 ani), nr. 57 (1977);

Sâmbăta de Jos: Vasile Achim (78 ani), nr. 34 (1978);

Voila: Ioan Streza (84 ani), nr. 166 (1978);

Dridif: Gheorghe Opreș (86 ani), nr. 2 (1978);

Beclean : Ioan Boita (70 ani), nr. 122 (1978);

Galați: Budu Gheorghe (47 ani), Strada Aurel Vlaicu, nr. 16 (1978);

Șona: Ion Urdea (80 ani), nr. 295 (1978);

Mândra: Valer Butum (65 ani) nr. 105 (1978);

Șercaia: Ioan Buneci (80 ani), nr. 413 (1980);

Părău: Nicolae Bontea (70 ani), nr. 28 (1980);

Veneția de Jos: Ioan Stoica (75 ani) nr. 93 (1980);

Comana de Jos: Ion Itoafă (70 ani), nr. 225 (1980).

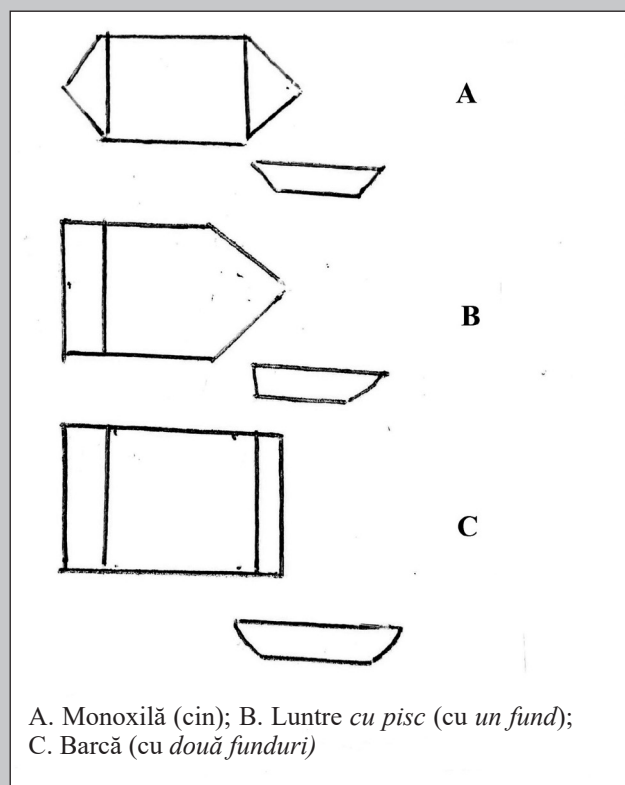


Fig. 1 Tipurile bărcilor de pescuit  
The types of fishing boats

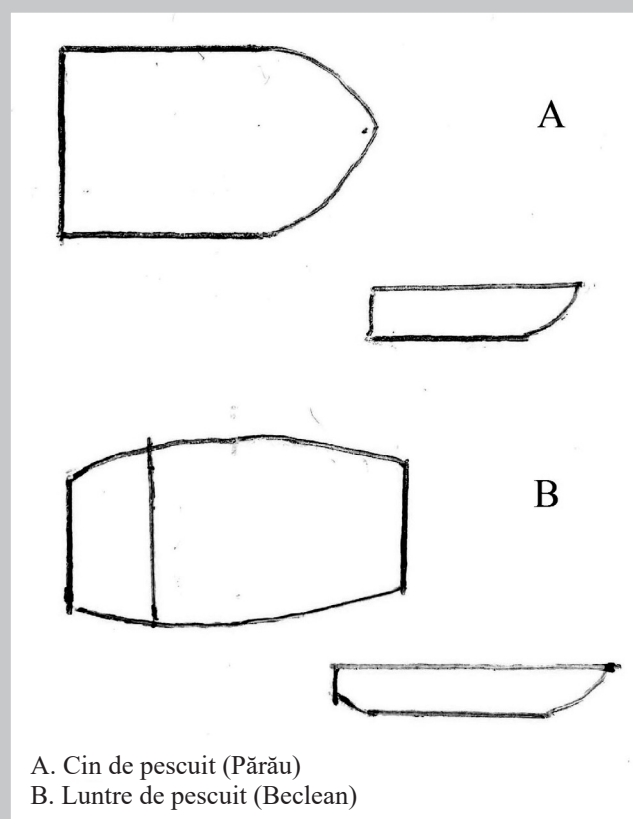


Fig. 2 Tipuri de bărci de pescuit  
Types of fishing boats

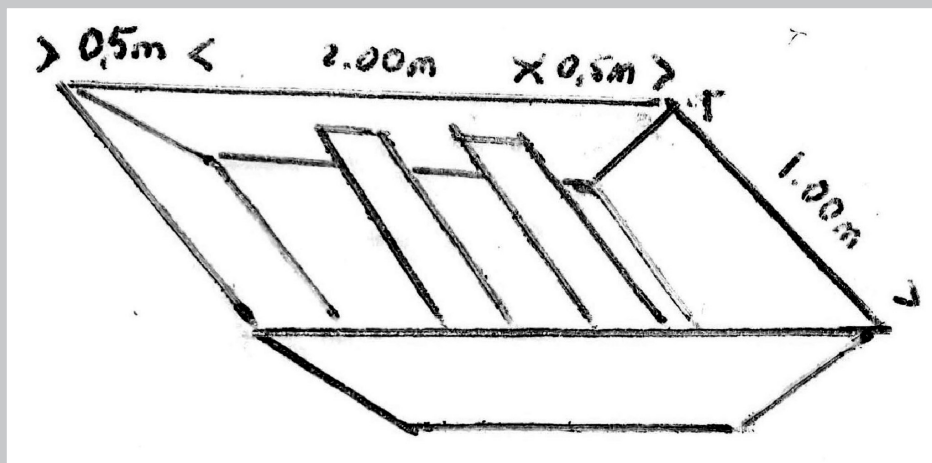
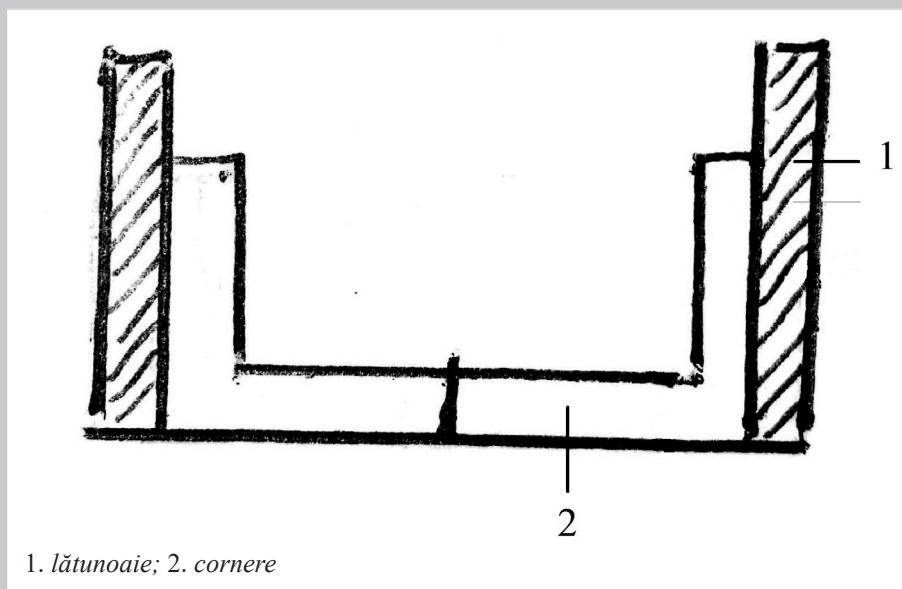


Fig. 3 Barcă (Glâmboaca)  
Boat (Glâmboaca)



1. lătunoaie; 2. cornere

Fig. 4 Secțiune prin barca de pescuit  
Cross-section through the fishing boat

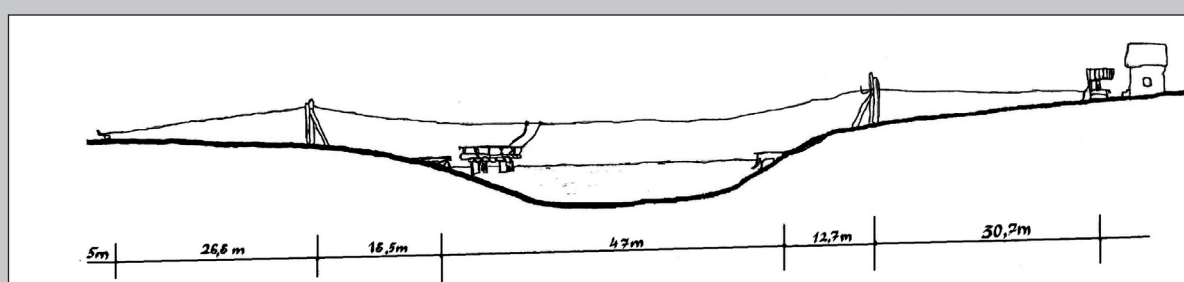


Fig. 5 Secțiune a podului plutitor pe cablu din Porcești (Turnu Roșu); grafică după Ricarda Terschak  
Cross-section of the ferry from Porcești (Turnu Roșu); graphics after Ricarda Terschak

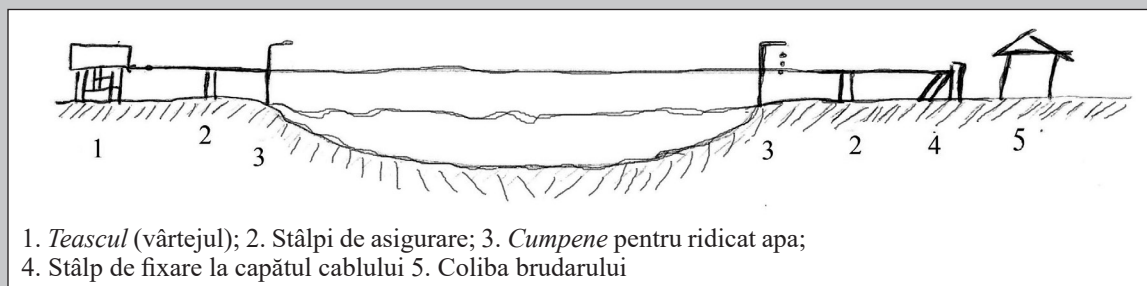


Fig. 6 Amplasamentul podului plutitor din Cârța  
The location of the ferry from Cârța

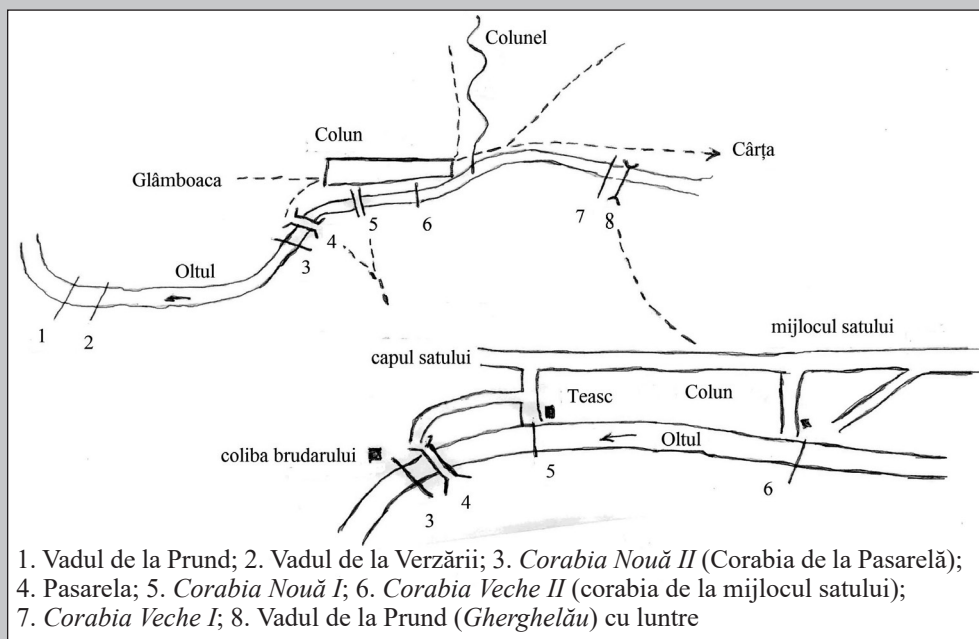


Fig. 7 Amplasarea podurilor plutitoare din Colun (situația din 1977)  
The location of the ferries from Colun (the situation from 1977)

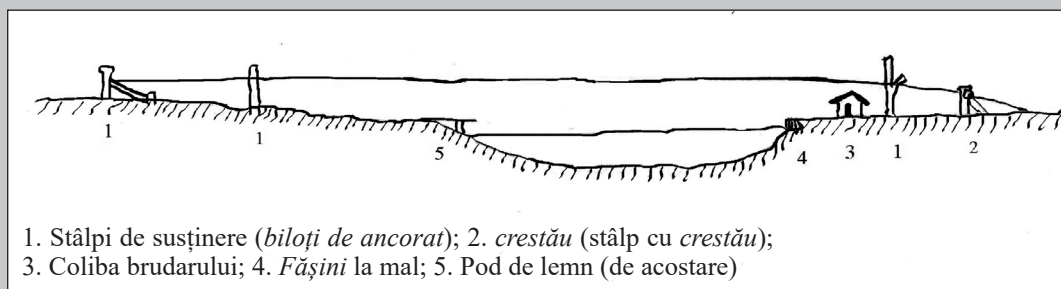


Fig. 8 Pod plutitor din Colun – Corabia Nouă (II)  
Ferry from Colun – The new ship (II)

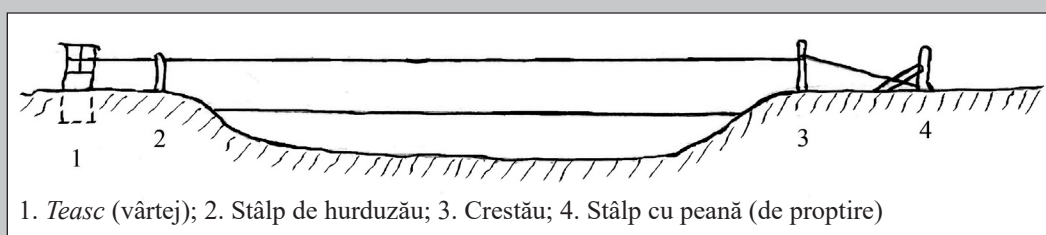


Fig. 9 Pod plutitor din Colun – Corabia Nouă (I)  
Ferry from Colun – The new ship (I)



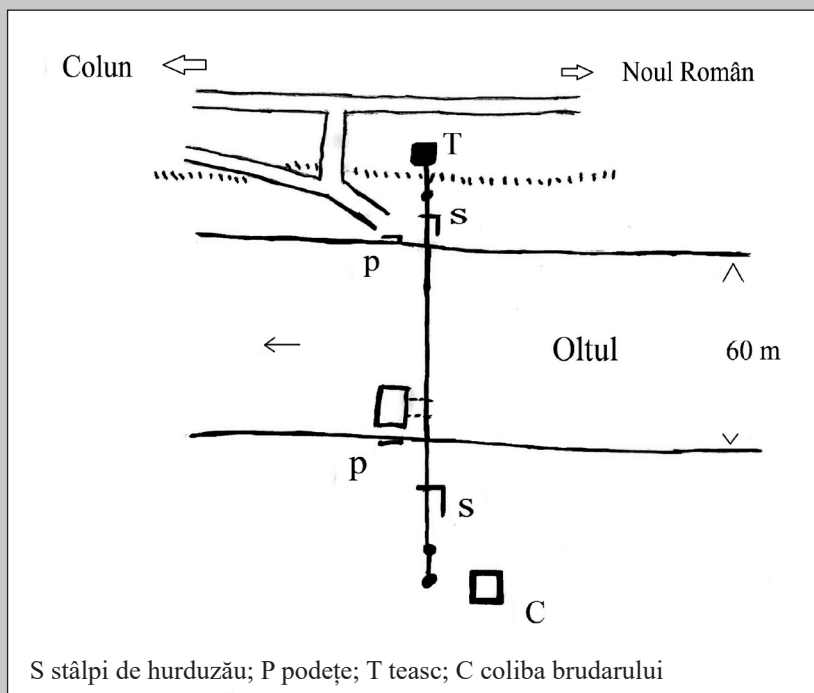


Fig. 10 Amplasamentul podului plutitor din Cârța  
The location of the ferry from Cârța

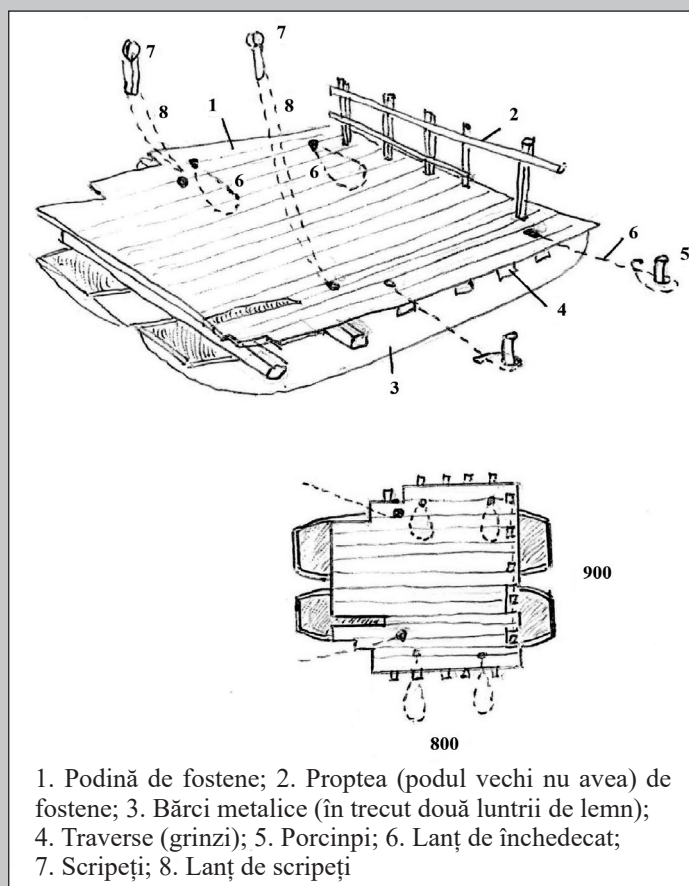


Fig. 11 Podul Nou (I), Colun (situația din 1977)  
The New Bridge (I), Colun (the situation from 1977)

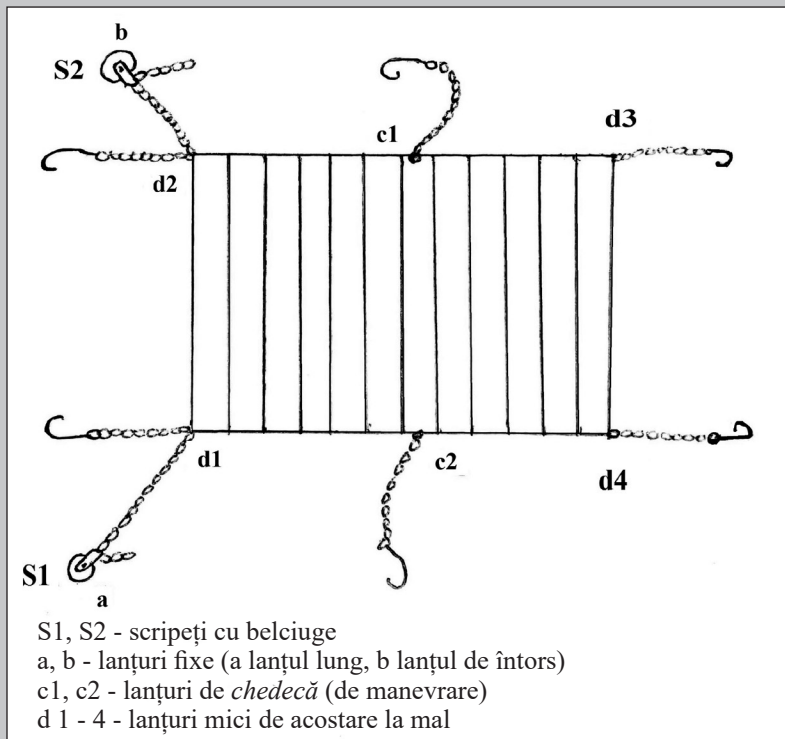


Fig. 12 Corabia veche, Glâmboaca (reconstituire)  
Old ship, Glâmboaca (reconstruction)

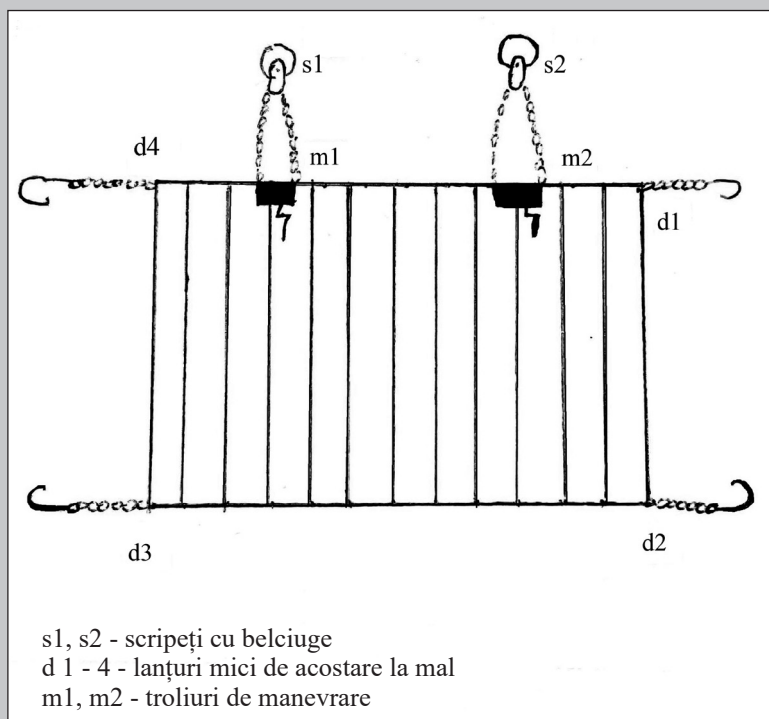


Fig. 13 Corabia nouă cu troliu, Glâmboaca  
New ship with winch, Glâmboaca

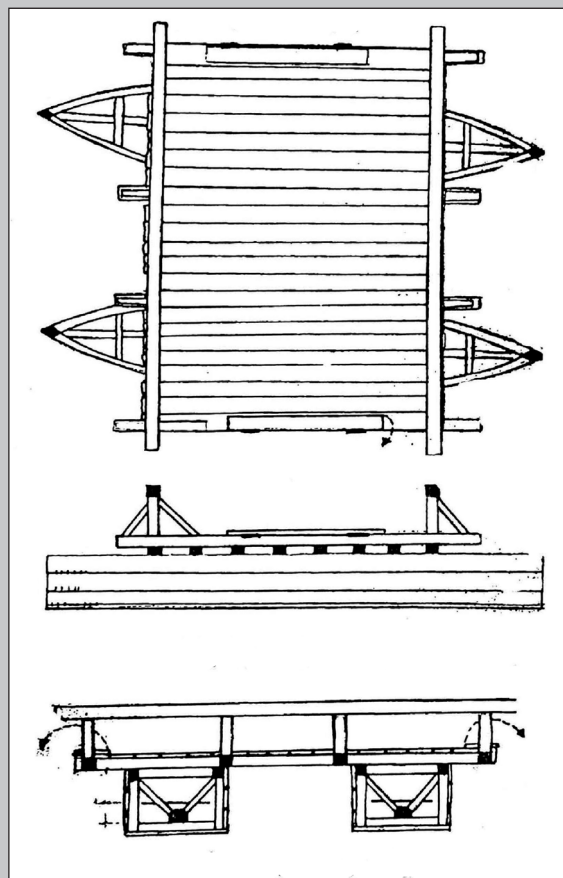


Fig. 14 Plan și vedere laterală a podului plutitor pe cablu, Porcești (Turnu Roșu); grafică după Ricarda Terschak  
Plan and side view of the ferry from Porcești (Turnu Roșu); graphics after Ricarda Terschak

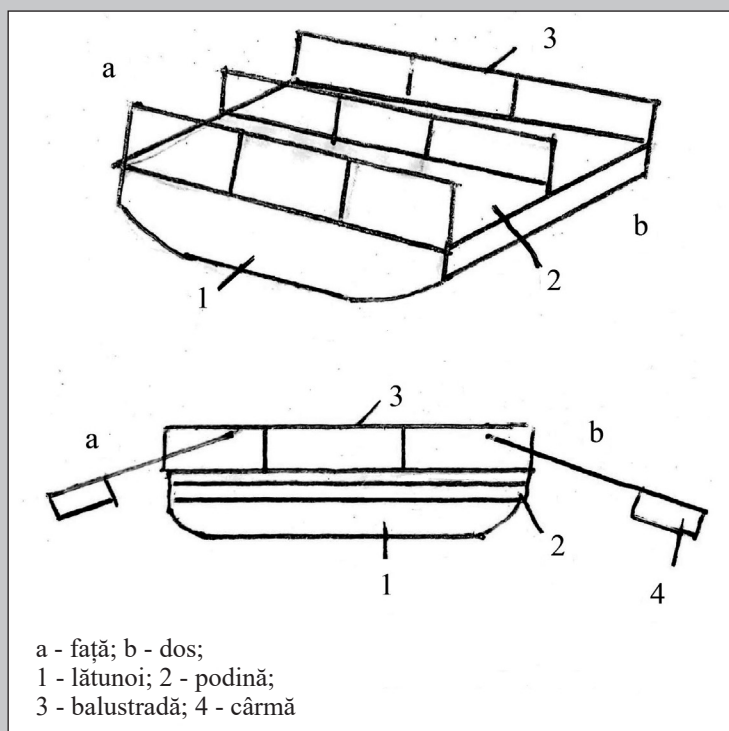


Fig. 15 Corabie, Glâmboaca (reconstituire)  
Ship, Glâmboaca (reconstruction)

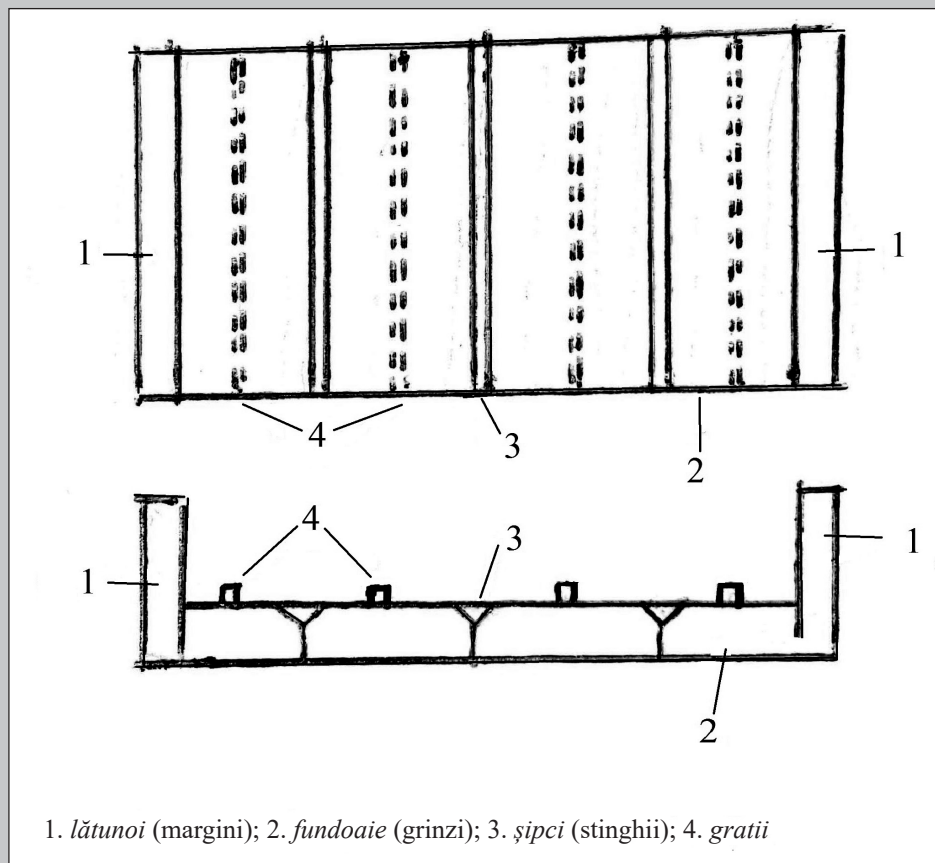


Fig. 16 Margini ale podului plutitor din Glâmboacă  
Edges of the ferry from Glâmboacă

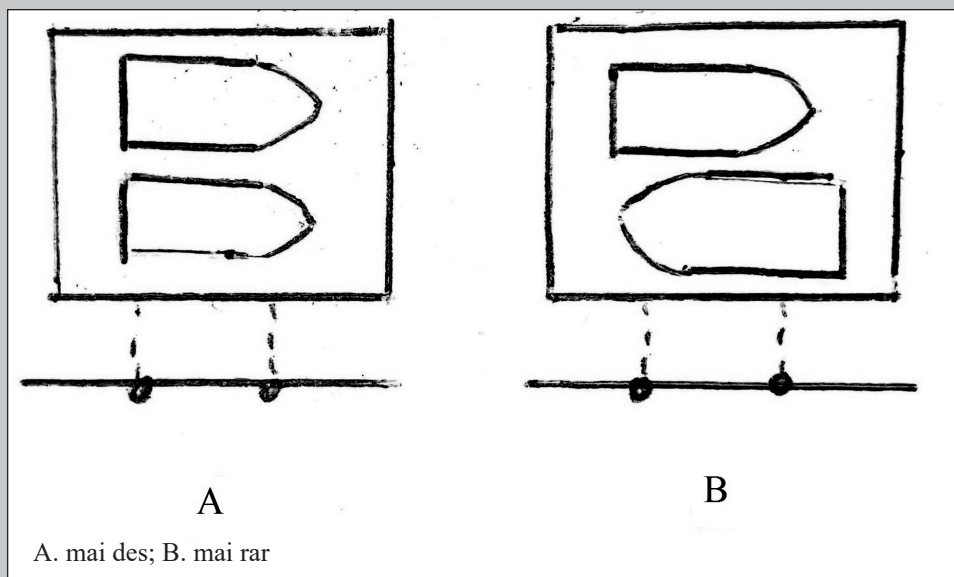


Fig. 17 Poziția plutitorilor, Cârța  
Floating position, Cârța

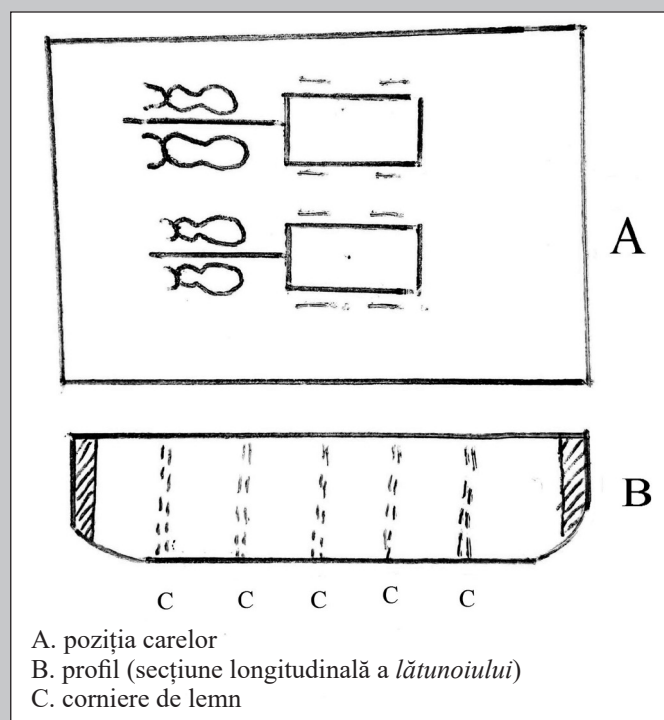


Fig. 18 Pod plutitor  
Ferry

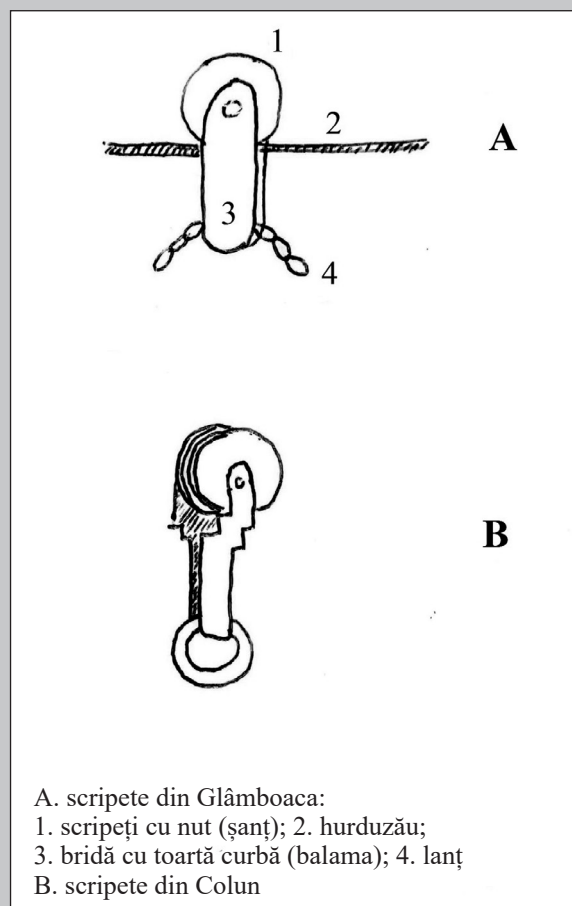


Fig. 19 Scripete: A. Glâmboaca, B. Colun  
Pulley: A. Glâmboaca, B. Colun

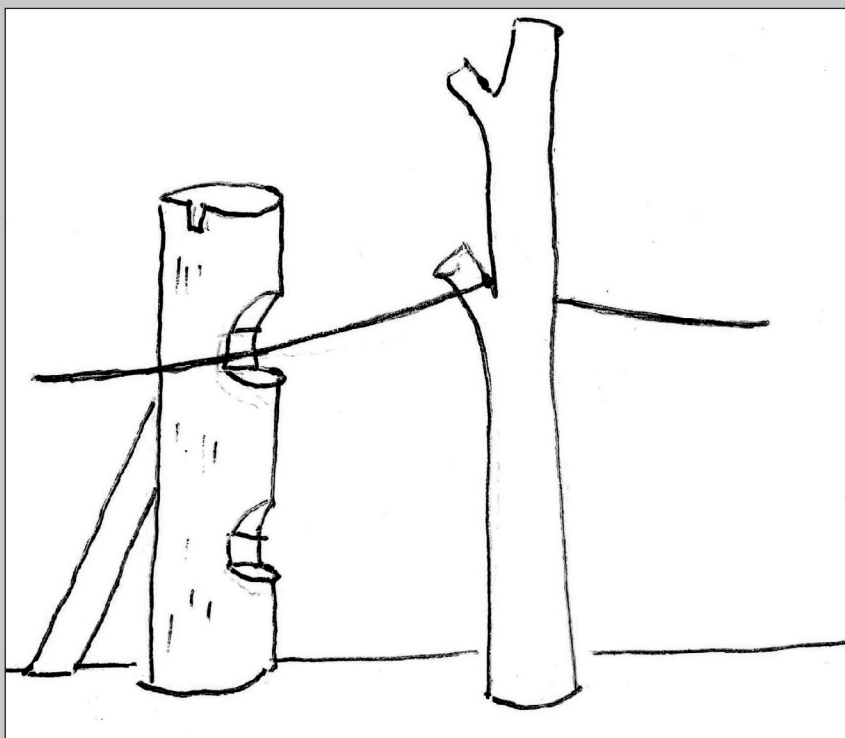


Fig. 20 Stâlpi de creștău, Colun  
Crest pillars, Colun

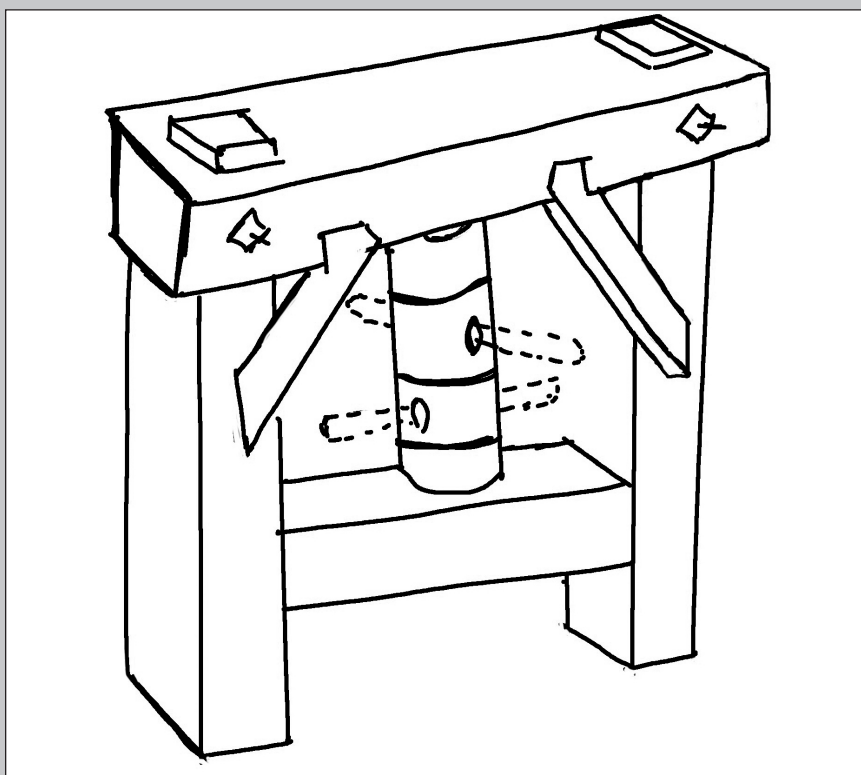


Fig. 21 Vârtej de întins hurduzăul, Colun  
Winch to stretch the cable, Colun

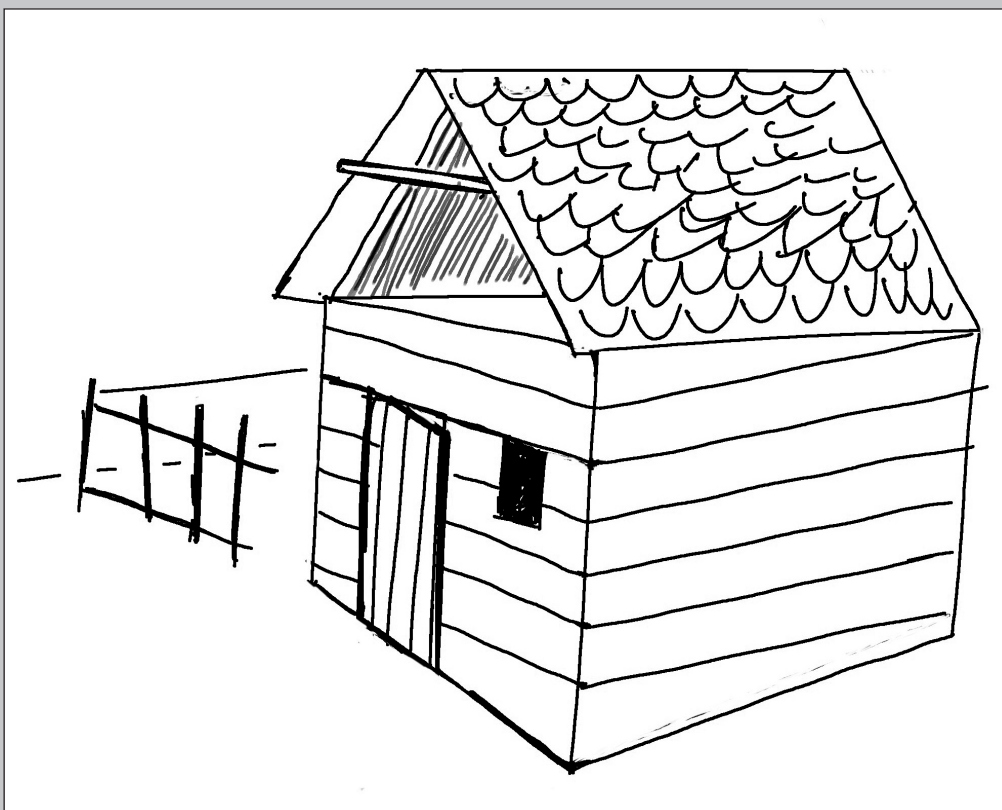


Fig. 22 Coliba brudarului, Colun  
Ferryman's hut, Colun

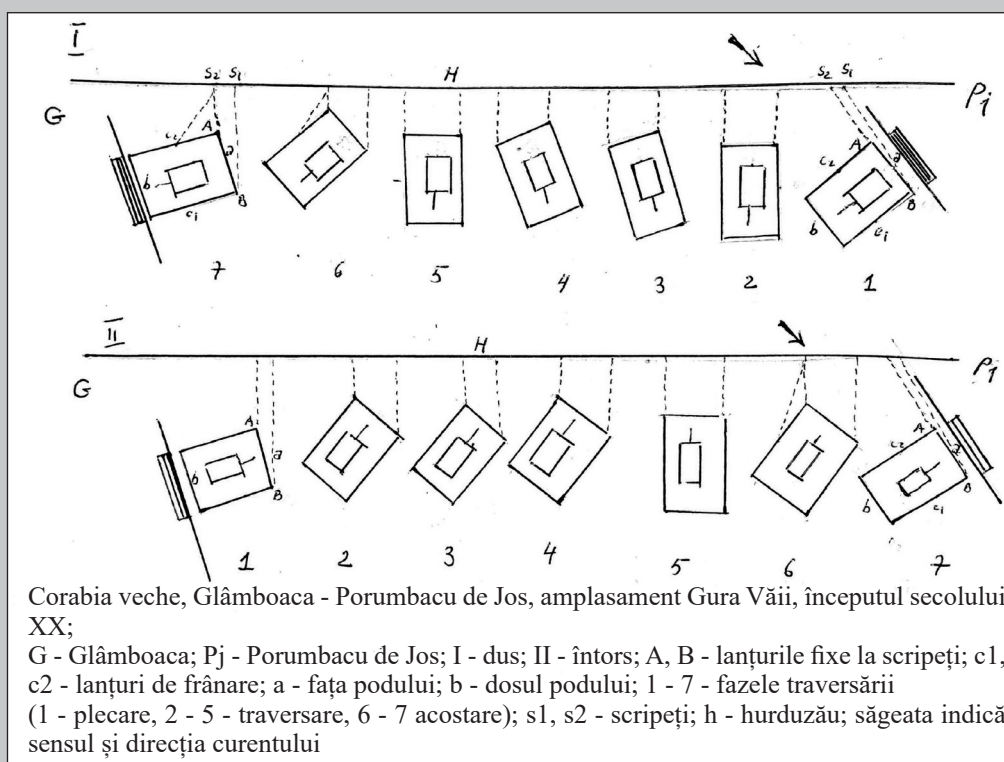


Fig. 23 Dinamica traversării Oltului  
The dynamics of crossing the river Olt



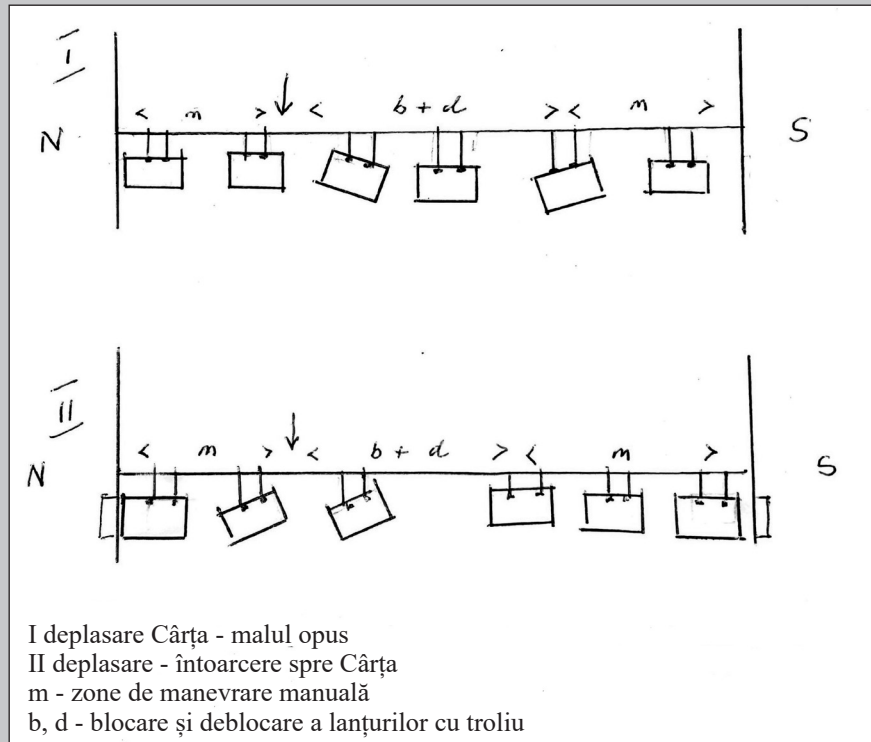


Fig. 24 Modalitatea de deplasare a podului plutitor la Cârța înainte de lucrările hidroenergetice  
 (pod plutitor deplasat manual cu ajutorul troliului)  
 The way to set in motion the ferry in Cârța prior the hydropower works  
 (ferry moved manually with the help of the winch)

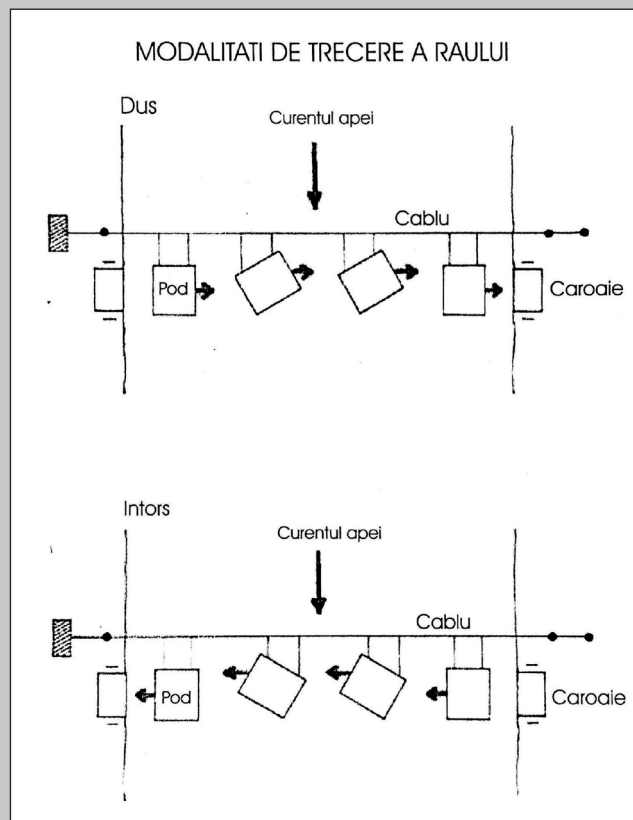


Fig. 25 Schema de funcționare a podului plutitor pe cablu, Porcești (Turnu Roșu); grafică după Ricarda Terschak  
 Diagram of the operation of the ferry, Porcești (Turnu Roșu); graphics after Ricarda Terschak

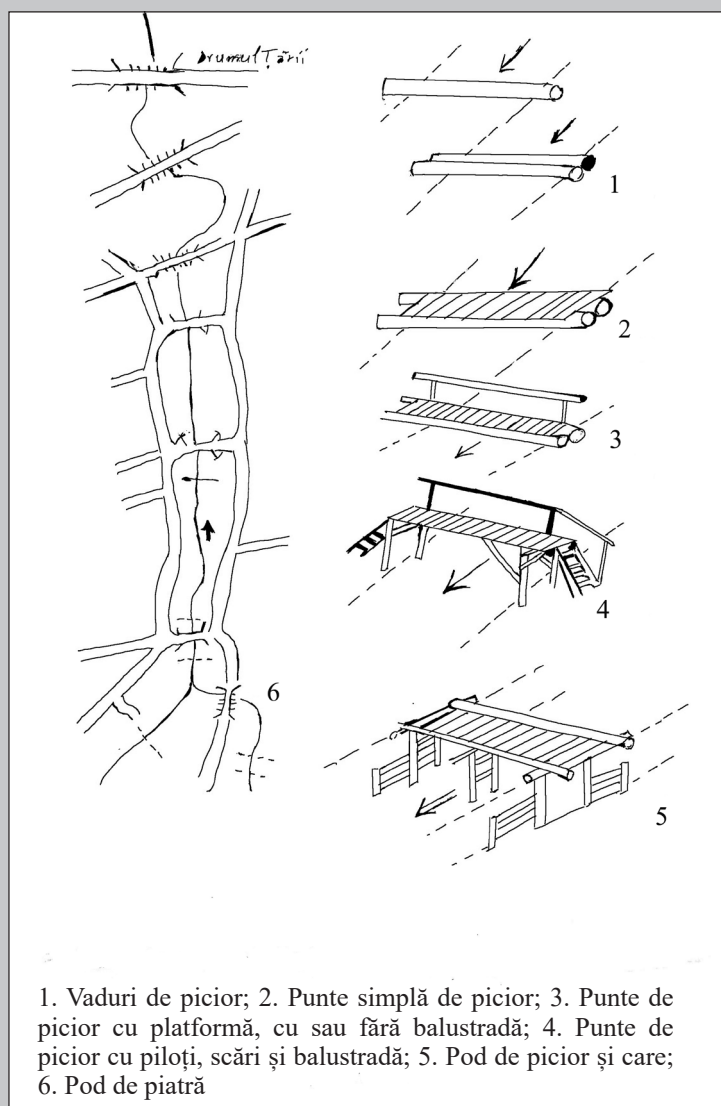


Fig. 26 Puni și poduri, Mândra  
Decks and bridges, Mândra

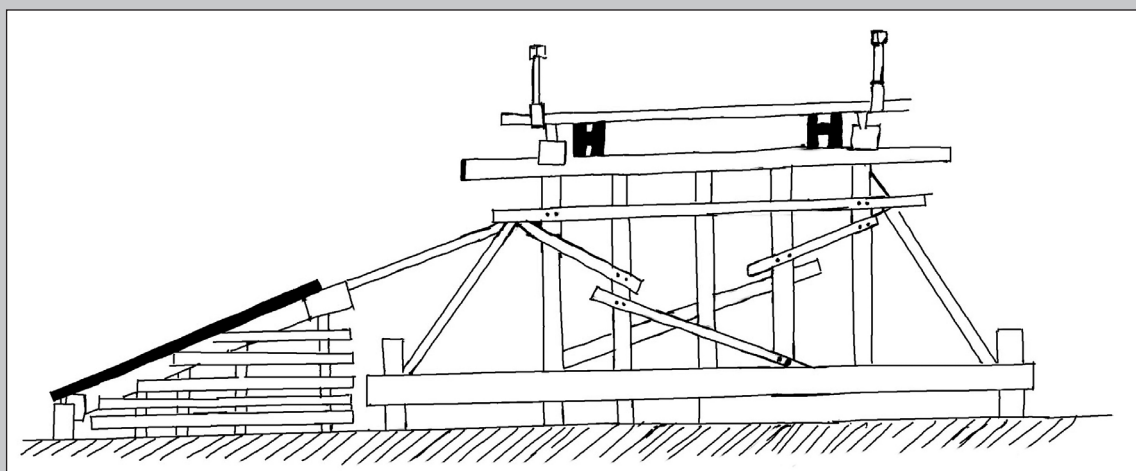


Fig. 27 Podul de lemn de la Feldioara (structura constructivă)  
The wooden bridge from Feldioara (constructive structure)

# Cercetări de teren în județul Sibiu. Campaniile din anii 2017 și 2018

Cosmin IGNAT\*

*In the middle of 2017, the ASTRA National Museum Complex in Sibiu started a wide repertoire of the localities from the different ethnographic areas of Sibiu County: Hârtibaciului Valley, Olt Country, Mărginimea Sibiului, Secașelor Country and Târnavelor Valley. The aim of this field research was the repertory of the craftsmen who are still carrying out their activity, the private workshops, the traditions and habits of the inhabitants, the culinary culture, etc. In the following lines, we will insist on the issues that seem to be more special in some localities, the information about the others being found in the research reports drawn up after the field research.*

**Keywords:** Sibiu county, laic monuments, craftsman, traditions, gastronomy

**Cuvinte cheie:** județul Sibiu, monumente laice, meșteri, tradiții, gastronomie

## Introducere

Prin prezenta lucrare dorim să ne aducem aportul la cunoașterea istoriei, tradițiilor și mai ales asupra realităților actuale din câteva sate aflate în județul Sibiu. Menționăm încă de la început că ne-am raportat la aspectele care vor fi prezentate mai jos prin prisma formării de istoric și nu avem pretenția de a realiza aici o imagine completă a situației localităților rurale din județul Sibiu. Despre cercetările de teren ale înaintașilor noștri, specialiști care au activat în trecut sau încă mai activează în cadrul Complexului Național Muzeal ASTRA din Sibiu, în speță în cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA (Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului) se pot găsi date atât publicate în lucrări de specialitate cât și în dosarele valoroase, unele nepublicate, păstrate în arhiva muzeului<sup>1</sup>. Cele mai multe dintre acestea valorifică o stare de fapt existentă la un moment dat în lumea satului românesc, sășesc ș.a., raportându-se de puține ori, și la istoria comunităților de aici. Într-un registru asemănător se va înscrie și lucrarea de față prin care vom încerca să urmărim aspecte mai mult sau mai puțin cunoscute de către specialiști dar și de către publicul larg cu privire la situația actuală a comunităților rurale aflate mai departe ori mai aproape, din punct de vedere geografic, de capitala județului, municipiul Sibiu.

În anul 2017 a fost demarat un amplu proces de repertoriere a localităților din diferitele zone etnografice ale județului Sibiu: Valea Hârtibaciului, Țara Oltului, Mărginimea Sibiului, Țara Secașelor și Valea Târnavelor (figura 1). În programul de cercetare au fost implicați o parte dintre muzeograful Secției de Cercetare și Funcționare Expozițională (Muzeul în aer liber) și ai Muzeului Civilizației Transilvane ASTRA. Scopul acestei cercetări de teren a fost repertorierea meșterilor care își mai desfășoară încă activitatea și, implicit, a meșteșugurilor, a atelierelor particulare, a tradițiilor și obiceiurilor locuitorilor, a culturii gastronomice etc. Au fost urmărite, de asemenea, modalitatea prin care locuitorii mai reușesc, ori nu, să își păstreze identitatea, starea generală a localităților, situația monumentelor de arhitectură laice și eclesiastice.

În prima fază, în anul 2017, au fost selectate un număr de 62 de localități, din toate arealele geografice menționate anterior și zonele etnografice, acestea fiind, în ordine alfabetică, următoarele: Alămor, Alțâna, Apoldu de Sus, Apoldu de Jos, Armeni, Arpașu de Sus, Arpașu de Jos, Ațel, Axente Sever, Bârghiș, Biertan, Boarta, Boița, Brădeni, Fântânele, Cârța, Cârțișoara, Chirpăr, Curciu, Dealu Frumos, Gura Râului, Gusu, Hamba, Hoghilag, Hosman, Iacobeni, Jina, Loamneș, Ludoș, Marpod, Mălâncrav, Metiș, Micăsasa, Mihăileni, Miercurea Sibiului, Moșna, Metiș, Nemșa, Nou Român,

\* Doctor; muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: cosmin.ignat@muzeulastra.com

<sup>1</sup> Colecția Valerie Deleanu, păstrată în arhiva Complexului Național Muzeal ASTRA.

Orlat, Pelișor, Porumbacu de Sus, Porumbacu de Jos, Racovița, Rășinari, Râu Sadului, Richiș, Ruja, Sadu, Săliște, Sângătin, Sebeșu de Jos, Sebeșu de Sus, Slimnic, Stejărișu, Șeica Mare, Șura Mare, Turnu Roșu, Valea Viilor, Valchid, Vurpăr, Zlagna.

În cea de-a doua fază, în anul 2018, localitățile țintă pentru proiectul de cercetare au fost următoarele: Amnaș, Bârgăniș, Benești, Blăjel, Boarta, Bogatu Român, Bradu, Broșteni, Bruiu, Bungard, Cașolț, Chirpăr, Cornățel, Coveș, Daia, Dârlos, Dumbrăveni, Hamba, Hașag, Iacobeni, Ighișu Vechi, Ilimbav, Loamneș, Marpod, Mândra, Merghindeal, Metiș, Miercurea Sibiului, Mihăileni, Moardăș, Movile, Netuș, Nocrich, Noiștat, Nou, Noul Român, Nucet, Păuca, Presaca, Poiana Sibiului, Racovița, Roșia, Săcădate, Șeica Mică, Ștejărișu, Tălmăcel, Tilișca, Turnu Roșu, Valea Viilor, Vecerd. Se poate observa faptul că în anumite localități specialiștii Muzeului ASTRA au revenit și în anul 2018, tocmai pentru a clarifica unele aspecte rămase restante în anul precedent.

În rândurile care urmează vom insista asupra aspectelor care ne par a fi mai speciale din câteva localități, informațiile despre celelalte regăsindu-se în rapoartele de cercetare redactate după efectuarea cercetării de teren. De asemenea, de menționat este faptul că autorii acestui articol nu au fost propriu-zis pe teren în toate localitățile amintite, cercetarea implicând, după cum am amintit, un număr mai mare de specialiști ai Complexului Național Muzeal ASTRA.

## Arhitectura

Din punct de vedere strict arhitectural se poate observa și aici o degradare a spațiului rural din județul Sibiu. Vechile sate săsești, părăsite de o parte importantă din locuitorii săi, cele locuite din vechime de români sau mai nou (re)descoperite de aceștia din urmă, de romi și de alte populații suferă enorm din cauza degradărilor specifice unor locuințe părăsite, dar mai mult, credem noi, de lipsa de cultură (arhitecturală, estetică etc.) a unei părți a locuitorilor. Aceștia execută tot felul de renovări ori extinderi ale construcțiilor fără a respecta specificul localității respective (figura 2), folosesc culori stridente, geamuri termopan ori alte materiale neadecvate. Chiar dacă există și localități cu clădiri preponderent conservate din acest punct de vedere, sunt suficiente una sau mai multe construcții greșit renovate care strică imaginea unei străzi ori a unui sat. Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Sibiu a încercat să se implice în acțiunea de conștientizare a locuitorilor din spațiul rural a unor aspecte care țin de modalități de renovare, materiale folosite ș.a. În acest sens, au fost instalate panouri foarte sugestive cu imobile renovate în care se arată foarte clar cum trebuie realizate aceste intervenții și cum acestea sunt greșit efectuate. (figura 3). Totuși, în lipsa unor pedepse pecuniare importante aceste acțiuni au mici șanse de reușită. Complexul Național Muzeal ASTRA s-a implicat direct, de asemenea, în aceste aspecte oferind consultanță de specialitate, instructori care să îi învețe pe localnici cum se realizează corect renovările, s-au purtat discuții atât cu primarii din multe localități dar și cu oamenii simpli etc. Există totuși și exemple, de renovări ale unor case, foarte reușite (figura 4). Despre starea de conservare a edificiilor ecleziastice săsești am avut unele intervenții punctuale<sup>2</sup>.

Am semnalat, de asemenea, inițiative de constituire a unor muzee locale, așa cum sunt la Moșna și Valea Viilor, fapt care este foarte îmbucurător. Ecomuzeul Regional Sibiu (figura 5) este special, și asta deoarece lumea pe care ne-o prezintă este una cu totul aparte. Ecomuzeul este în situ și fiecare localitate din circuitul său este prezentată ca un muzeu în sine, atmosfera din cadrul acestora fiind una specială<sup>3</sup>. Ne limităm la aceste rânduri, întrucât acest subiect poate constitui, pentru viitor, o temă pentru un studiu separat, mult mai cuprinzător.

<sup>2</sup> Ioan-Cosmin Ignat, „Biserica fortificată din Nou/ Neudorf (jud. Sibiu). Declinul unui monument“, în *Revista Transilvania*, nr. 4, 2014.

<sup>3</sup> <http://www.sibiu-turism.ro/Ce-vizitam-Cultura-si-patrimoniu-Muzee-si-expozitii-Ecomuzeul-Regional-Sibiu.aspx>, consultat în data de 10.12.2018.

## Meșteri și meșteșuguri

O serie de tradiții, despre care se face referire în multe dintre albumele pentru turiști<sup>4</sup>, sunt încă păstrate în anumite localități. Un exemplu l-ar constitui biserica fortificată din Moșna, unde, în turnul slăninilor (figura 6), unul dintre produsele alimentare preferate ale sașilor stă încă la loc de onoare. În multe dintre localități mai există meșteri care, din păcate, pot fi numărați pe degetele de la o mână. Despre câțiva dintre aceștia vom vorbi în rândurile care urmează. De menționat este faptul că în toate localitățile am întâlnit oameni deschiși a ne povesti aspecte din viața de zi cu zi, oameni care s-au bucurat să rememoreze momente și timpuri trecute. Pentru a păstra farmecul acestor cercetări de teren am ales să relatăm câteva fragmente ale discuțiilor cu aceștia.

Ilie Avram Pinte, primarul din Valea Viilor<sup>5</sup>: „Meșteri nu mai avem, mai este o persoană de 96 de ani, vă spun unde locuiește. Vă povestește cum a fost în război, are numai povești interesante. Și asta vă interesează, nu? E ca meșterul Manole, se pricepea la toate. Și la lemn se pricepe, are și strung, orice face, zidărie, chiar ca meșterul Manole. E cetățean de onoare al comunei. Nicu Emanuel se numește. Stă la numărul 224.”

Nicu Emanuel, meșter din Valea Viilor: „Am venit aici în timpul războiului. Că noi am fost cedați la unguri în '40. În toamna lu '40 am fost cedați la unguri, și apoi eu am stat sub unguri, cu familia, cu cei opt frați și cu părinții, și am stat până în '42 sub unguri, până în primăvară, că atunci în '42 aveam 21 de ani, și din '42 am trecut granița. Și apoi în '42 am trecut clandestin cu un coleg de școală care avea niște surori în București și a venit într-o zi și a zis „haide mă să mergem!”. Am făcut totuși militărie și la unguri. Acu' nici la români nu o fost mai bine pentru viața de atunci. Din '46 mi-am făcut atelier acasă. Și am lucrat de toate! Aicea am atelier, eu am daltele aicea, am batec, am forjă, am tot ce îmi trebuie, vedeți acolo. Numai că nu mai are cine să lucreze. Mai fac eu puțin așa, dar nu mă mai țin puterile”. (figura 7)

Astfel de cazuri am întâlnit în multe dintre localitățile cercetate: meșteri în vârstă triști pentru faptul că tinerii nu îi mai doresc să învețe meșteșugurile vechi, tradiționale. Unii dintre aceștia au adoptat chiar și copii orfani pentru a-i iniția în tainele activităților tradiționale, însă aceștia nu au fost foarte receptivi.

Rotaru Elena, cusătoreasă, din Axente Sever<sup>6</sup>: „(Întrebare muzeograf: Dumneavoastră de la cine ați învățat să coaseți?) De la mama mea. Când eram fete noi trebuia să ne coasem costumul. Atunci se purta iară costum național. Mergeam femeile și la biserică îmbrăcate în costum. Și bărbații mergeau, tata meu mergea în costum național la biserică. Așa era atunci. Sașii și-au dus portul lor așa cum a fost. Ei aveau pieptare și cojoace de piele. Bărbații aveau cojoc lung cât era de cald. Ei erau îmbrăcați în cojocul ăla, și când mergeau la biserică ei așa mergeau, cu cojocul ăla gros. Românii aveau căciulă și haine de postav. Că atunci coseau, țeseau femeile. Și le duceau și pe la Sibiu, nu era ca acum să găsești tot felul. Îi zicea bubou. Erau negre. Și tata meu avea ca un palton așe și îi zicea zeghe.” (figura 8).

Viorel Poșa, pantofar, Arpașu de Jos: „Io pentru asta am plecat, că vă spun cinstit așa ca să bat o pereche de pinge și să cos un păpuc și ăsta, pot să o fac din oficiu și atunci ce rost ar avea ca să mă deplasez eu să-mi sparg capul cu toți nebunii. Dar eu am zis așa că cel mai bine ar fi să lăsăm în urma noastră ceva, care să zică uite cutare m-o...să ne aibă în amintire după ce nu mai suntem, trecuți pe partea cealaltă. Asta o fost prima mea meserie de bază și o îndrăgesc mai tare ca pe ochii mei!”

Sunt și cazuri, mult mai dramatice, în care nu mai există nici măcar un meșter în toată localitatea și nici măcar în localitățile învecinate. Un astfel de caz este localitatea Târnava. Aici am avut plăcerea

<sup>4</sup> Album România, oameni, locuri și istorii, 368 pagini, 2010.

<sup>5</sup> Întreaga localitate, păstrează cvasi intactă arhitectura tradițională și parcelarea inițială și se află sub protecția UNESCO, fiind înscrisă pe lista patrimoniului mondial. Aici se află una din cele mai tipice cetăți sătești din Transilvania, definitivată spre 1520 în <http://bisericifortificatesasesti.blogspot.com/search?q=valea+viilor>, consultat în data de 10.12.2018.

<sup>6</sup> Ioan Axente, născut în localitatea săsească Frauendorf este cel care dă astăzi numele localității: Axente Sever. Născut la 15 aprilie 1821, în Frăua/Frauendorf, într-o familie de români, acesta este cunoscut, mai ales, pentru rolul avut în desfășurarea revoluției de la 1848. Localitatea a fost fondată de coloniștii sași, probabil undeva în secolul al 13-lea.



de a purta o discuție extrem de interesantă cu domnul profesor Muntean Nicolae, autorul monografiei localității<sup>7</sup> numită, în trecut, de către români Proștea Mare. Acesta ne-a relatat o serie de evenimente importante din trecutul localității în care s-a născut, a crescut și în care a trăit până la momentul actual. Are doar cuvinte de laudă la adresa sașilor:

*„Noi românii am învățat foarte multe lucruri de la sași. Noi trebuie să fim bucuroși că am avut ocazia de a învăța ceva de la oamenii aceștia. Sigur că nu toți îi apreciază pentru că așa au fost vremurile, divergențele au apărut cu timpul și poate mulți de aici nu știu de ce au apărut. Eu vă spun niște realități pe care le-am cunoscut și eu în timp. În 1947, când a fost făcută reforma agrară au fost aduse din satele din împrejurimi, în comunele mari (pentru că sașii au fost pentru prima dată în aceste sate, să știți) români. Sașii au fost niște oameni cu capul pe umeri, dar făcându-se reforma asta agrară au fost aduși români din satele mai îndepărtate, din Chesler, Boian, Făget, din toate acestea care erau între dealuri și erau sate mici, i-au adus și le-au dat pământ, i-au împroprietărit. Împroprietărindu-i, întâi trebuia să le dea locuințe. Și ce-au făcut? Comuniștii i-au băgat în locuințele sașilor. Ba mai mult, i-au scos din casele lor din față și i-au băgat în camerele din spate”.*

Un alt aspect interesant l-am aflat referitor la o asociație locală care avea drept scop... împăcarea oamenilor. Aceasta purta numele de comisia de judecată, sau de împăciuire. La ea se prezentau, în primă instanță *„neamuri care se certau, frați, gineri cu socri și așa mai departe. Dacă scăpau de această comisie și ajungeau la judecătorie o păteau unul sau celălalt. Noi umblam după împăciuire, pentru că de aceea se numea comisia de împăciuire. Noi știam cum să lucrăm cu ei, îi cunoșteam pe fiecare. Și cele mai multe cazuri, pentru că am fost și felicitați de Tribunalul Mediaș, au fost rezolvate.”*

## Gastronomie

În anul 2019, județul Sibiu va deveni Regiune Gastronomică Europeană<sup>8</sup>. Chiar dacă municipiul Sibiu va constitui polul de atracție pentru majoritatea vizitatorilor, totuși și localitățile rurale s-au pregătit pentru acest moment. Este remarcabil faptul că încă se mai păstrează sute de rețete vechi, multe dintre ele fiind folosite și în zilele noastre. Un neajuns este faptul că nu se mai păstrează, decât în puține cazuri, semințele tradiționale, astăzi majoritatea agricultorilor preferând să le cumpere din comerț (multe dintre acestea fiind importate). Și creșterea animalelor în cadrul gospodăriilor așa-numite de subzistență este în declin, poate doar creșterea ovinelor păstrându-se în parametri normali. La fel ca în cazul aspectelor precedente relatate în rândurile de mai sus, am ales a prezenta câteva fragmente ale conversațiilor avute cu câteva dintre persoanele intervievate:

Rotaru Elena, Axente Sever: *„Apăi, făceam lichie. Tot așa, cu griș fiert în lapte și pus pe aluatul ală pe care îl frământam și pe el puneam rabarbăr și deasupra puneam smântână. Așa făceam. Simplu.”*

Nariță Maria, Valea Viilor: *„La înmormântări se făcea, dacă era în dulce de murea omu’, se făcea tocană de carne de oaie sau de porc și atâta. Și puneam pe masă și mânca tot, așa, peste masă. Acuma se pune ciorbă, după aia tocană... Și, dacă e îngropăciunea de miercurea sau vinerea, nu slujește popa fără ca să pui pomană de post. Nu slujește. Ce să facem? Asta-i lumea! Merem tot înainte, numa’ merem tot mai rău.”*

Baba Amalia, Metiș: *„La noi cea mai populară e ciorba de cartofi cu slănină. Se prăjește slănină, pui o ceapă, niște boia și cartofii. Prăjești un pic și apoi adaugi apa, smântâna și ou. Se face repede și e foarte bună.”*

Preparatele tradiționale diferă de la o zonă la alta însă păstrează o unitate care ne trimite la istoria comună a acestei zone.

<sup>7</sup> Nicolae Muntean, *Monografia comunei Târnava*, Sibiu, 2016.

<sup>8</sup> <https://sibiugastronomia.ro/>, consultat în data de 14.12.2018.

## Concluzii

Fragmentele din interviurile realizate în această campanie de cercetare redată aici constituie doar o infimă parte din toată munca desfășurată pe teren. Persoanele, situațiile, poveștile sunt, de multe ori, absolut fascinante! Este de datoria noastră să descoperim aceste minunății pentru a putea fi împărtășite publicului interesat dar și pentru a ne implica mai activ în promovarea acestor tezaure umane. Multe state europene au realizat deja acest lucru, iar noi ne putem inspira din rețeta de succes a acestora.

Situația actuală a satelor românești, per ansamblu, este una tristă. Nu este scopul acestui material de a trage un semnal de alarmă, însă trebuie să menționăm că se impun unele măsuri imediate pentru stoparea degradării situației satelor actuale. Un număr tot mai mare de locuitori aleg să lucreze în străinătate ori *la oraș* pentru că nu există alternative de încadrare profesională cu excepția ocupațiilor agricole. Considerăm că satele din sudul Transilvaniei au un potențial turistic enorm, nevalorificat însă. Există câteva Grupuri de Acțiune Locală (GAL-uri) care sprijină asocierile/parteneriatele cu localnicii, încercând să atragă o serie de fonduri, europene și nu numai, care să ajute la dezvoltarea acestor zone. Discuția despre aceste inițiative poate fi mult prea lungă, eficiența acestor acțiuni putând fi evaluată, mai cu succes, de către experții financiari.

Complexul Național Muzeal ASTRA s-a implicat activ în viața acestor comunități, încercând să îi sprijine pe puținii meșteri care continuă meșteșugul înaintașilor lor. Au fost organizate numeroase ateliere educative în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului tocmai pentru a-i face pe vizitatorii muzeului să conștientizeze importanța culturii materiale și imateriale din regiunea noastră. De asemenea, am constatat un interes tot mai crescut din partea vizitatorilor pentru a cunoaște activitatea acestor meșteri pentru care, de multe ori, transportul în localitățile reședințe de județ este foarte dificil.

În încheiere menționăm că pe parcursul anului 2018 au fost cooptați în echipele de cercetare și studenți ai Universității din Montana (Statele Unite ale Americii), care au activat, în vara anului 2018, pentru trei săptămâni, în cadrul unui program de internship la Muzeul ASTRA din Sibiu. Aceștia au fost fermecați de frumusețea locurilor vizitate dar și de poveștile de viață ale oamenilor din aceste zone.

## BIBLIOGRAFIE

Album *România, oameni, locuri și istorii*, 368 pagini, 2010.

Ignat, Ioan-Cosmin, „Biserica fortificată din Nou/ Neudorf (jud. Sibiu). Declinul unui monument“, în *Revista Transilvania*, nr. 4, 2014.

Muntean, Nicolae, *Monografia comunei Târnava*, Sibiu, 2016.

<http://www.sibiu-turism.ro/Ce-vizitam-Cultura-si-patrimoniu-Muzee-si-expozitii-Ecomuzeul-Regional-Sibiu.aspx>, consultat în data de 10.12.2018.

<http://bisericifortificatesasesti.blogspot.com/search?q=valea+viilor>, consultat în data de 10.12.2018.

<https://sibiugastronomia.ro/>, consultat în data de 14.12.2018.





Figura 1. Harta regiunilor din județul Sibiu  
The regions from Sibiu county



Figura 2. Clădire din localitatea Marpod  
House from Marpod



# MINISTERUL CULTURII

DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURA ȘIBU

## MĂSURI PENTRU CONSERVAREA ȘI PROTEJAREA ARHITECTURII TRADIȚIONALE

ZONA VALEA TÂRNAVELOR



---

### FAȚADE:

**RECOMANDARI:**

- păstarea decorațiilor originale
- refacerea naștelor pe loc și verii și înlocuirea culorilor inițiale, nu se recomandă folosirea culorilor toxice
- păstarea dimensiunilor ușilor ferestrelor inițiale, revenirea la formele inițiale




### SE INTERZICE:

- distrugea decorații originale, placarea cu polistiren și aplicarea lencului cu ciment
- zuglăvirea caselor în culori albe, unificarea și modificarea ușilor ferestrelor
- decolorarea vârfurilor de țiglă prin curățare mecanică, spălarea murdăriei, gresiei, piatră naturală sau artificială, beton
- montarea scadelor, conductoarelor, antenelor

### ACOPERISURI:

**RECOMANDARI:**

- păstarea formei și structurii șarpantelor,
- păstarea învelirii din țiglă tradițională ceramică tip țigă.
- păstarea coajelor vechi de fum




### SE INTERZICE:

- modificarea pantei acoperișului și prelungirea streșii
- modificarea volumetriei acoperișului și construirea unor balcoane și loggii spre stradă
- înlocuirea învelirii tradiționale țigle ceramice (roșie, gri, verde), cu învelitori din tablă sau țigla de lemn, material plastic, cărămidă, beton, sticlă

### TÂMPLĂRI:

**RECOMANDARI:**

- reabilitarea lamelor originale, nu păstarea tuturor decorațiilor




### SE INTERZICE:

- distrugea tâmplăriile și a elementelor din lemn tradiționale și înlocuirea acestora cu tâmplări din plastic metalic, înlocuirea accesorimentelor sau altor decorații din jurul ferestrelor, unificarea și modificarea ușilor ferestrelor

### PORTI - GARDURI:

**RECOMANDARI:**

- păstarea formei, materialelor și decorațiilor și a funcției istorice




### SE INTERZICE:

- înlocuirea porților tradiționale din lemn și a gardurilor din zidărie cu cele din metal sau materiale plastice sau orice alt material neapropiat zonei

### ANEXE:

**RECOMANDARI:**

- conservarea și reabilitarea purtătorilor și anexelor




### SE INTERZICE:

- demonstrarea fără analiză și autorizație a purtător, grădinarilor, gospodăriilor și a altor anexe

### EXEMPLU NEGATIV DE INTERVENȚIE:




- s-au fost distruse decorațiile
- găurile ferestrelor au fost unificate
- s-a fost eliminată decoranța
- faptă să fie plasată cu polistiren
- geometria porții și materialele au fost schimbate
- cromatica a fost schimbată în alte nuanțe, neadecvată

### CLĂDIRILE NOI TREBUIE SĂ RESPECTE:




- modalitatea tradițională de ocupare a spațiului
- pantele și volumetriea acoperișurilor specifice zonei
- materialele și tehnologia tradiționale
- regimul de înălțime al zonei, astfel încât să nu afecteze coerența frontonier
- specificul zonei tradiționale

Inscrisiere LK 422/2011 și a reprezentanților locali de urbanism pentru intervenții necesare și realizate, atestând respectarea criteriilor administrative, tehnice, arhitecturale, conservatoriale sau penale.  
Pentru toate informațiile despre monumentele istorice și a clădirilor situate în zonă proiecte sau se potrivește trebuie depusă solicitarea la Direcția Județeană pentru Cultură Sibiu.

**SPONSORI:**




Pentru toate detaliile despre activitatea noastră culturală și a clădirilor situate în zonă proiecte sau se potrivește trebuie depusă solicitarea la Direcția Județeană pentru Cultură Sibiu sau adresa noastră este: Strada Mihail Kogălniceanu nr. 1, Sibiu, Tel: 0369 212113 sau Adresa poștală: Nr. 10, Sibiu 550010.

Figura 3. Panou informativ referitor la conservarea și  
protejarea arhitecturii tradiționale  
Banner on the issue of conservation and protection of  
the traditional architecture

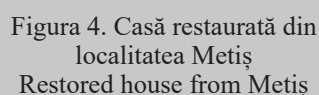




Figura 5. Plăcuță de semnalizare a ecomuzeului Valea Viilor  
The plate from ecomuseum Valea Viilor



Figura 6. Turnul slăninilor, biserica fortificată din localitatea Moșna  
Bacon tower, fortified church from Moșna





Figura 7. Nicu Emanuel din Valea Viilor  
Nicu Emanuel from Valea Viilor



Foto 8. Rotaru Elena din Axente Sever  
Rotaru Elena from Axente Sever



## Stâlpi funerari în Armeni, județul Sibiu (cimitirul ortodox)

Valerie DELEANU\*

Adrian STOIA\*\*

*Our research focused on identifying and creating a repertoire of old grave crosses located within the Orthodox church graveyard from Armeni, Sibiu county. A number of 88 wooden crosses were identified, 59 of which were placed at male burial places and 29 at female graves. Whereas in the first case the crosses were built out of wood, having a round or octogonal section, sculpted in horizontal segments, in the latter case single wood pieces have been used, stylising the model of the cross, or depicting crosses with arms consisting of round lobes or trefoil ends.*

**Keywords:** grave crosses, Armeni, Transilvania

**Cuvinte cheie:** stâlpi funerari, Armeni, Transilvania

Localitatea Armeni (Örményszékes, Armenen, Urmenen, Urmonjen)<sup>1</sup> aparținând administrativ de comuna Loamneș, este o localitate tipică pentru Podișul Secașelor, cu funcții agricol-pastorale. În tradiția locală a rămas menționat faptul că denumirea localității este legată de prezența unei populații de origine armeană, negustori stabiliți aici încă din perioada medievală. Considerăm că până la găsirea unor dovezi clare care să confirme supoziția, această afirmație rămâne sub semnul întrebării. Localitatea este menționată cu numele de „villa Ermen” în anul 1319<sup>2</sup>, în actul „Terra Scekes; villam Zekes” fiind deja consemnată între anii 1290-1295. În prezent face parte administrativ din județul Sibiu, dar, până la începutul secolului al XX-lea, a ținut de Comitatul Alba Inferioară.

În Armeni funcționează două biserici, slujind cultului ortodox și greco-catolic. „Biserica mică”, Greco-Catolică, cu hramul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril”, este menționată în cartarea militară Iosefină și a fost zidită între anii 1894-98, având forma actuală din anul 1921. Între anii 1940-1948 a funcționat ca biserică ortodoxă, după anul 1990 devenind de rit greco-catolic, sub jurisdicția Arhiepiscopiei Greco-Catolice de Alba Iulia și Făgăraș.

Biserica ortodoxă din localitate cu hramul „Adormirea Maicii Domnului și Sf. Ierarh Nicolae”, amplasată în partea de sud a satului, a fost edificată prin dania credincioșilor între anii 1912-1914. Construit de meșteri din Viena, antreprenor și arhitect fiind „Lung din Sibiu”, lăcașul de cult a fost sfințit în anul 1914<sup>3</sup>. În apropierea bisericii se află mausoleul negustorului Moise Opriș, construit în anul 1909.

Satul Armeni este format majoritar din familii de români, din punct de vedere religios aceștia fiind împărțiți în trei categorii: ortodocși aproximativ 125 familii, greco-catolici aproximativ 55 familii și Martorii lui Iehova 5 familii<sup>4</sup>. Din punct de vedere demografic satul este îmbătrânit, majoritatea tinerilor migrând înspre oraș.

În cartarea militară Iosefină (1769-1773) este menționată o singură biserică, în timp ce în 1839, von Treuenfeld menționează în Armeni trei biserici: cea Greco-Unită (mică), Biserica Greco-Neunită (mare) și o biserică Reformată, astăzi dispărută.

Ambele biserici funcționale astăzi au fiecare progadia ei: Biserica Greco-Catolică în partea de nord a localității cu cimitirul spre nord, pe pantă, în timp ce Biserica Ortodoxă în partea de sud a

\*Cercetător, Complexul Național Muzeal ASTRA;

\*\* Doctor; Editura Andreiana Sibiu, Arhiepiscopia Ortodoxă Română Sibiu; e-mail: adistoia@yahoo.com

<sup>1</sup> Luca, Sabin Adrian, Pinter, Zeno Karl, Georgescu, Adrian, *Repertoriul arheologic al județului Sibiu*, Sibiu, 2003, p. 41.

<sup>2</sup> Suciu, Coriolan, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, I, București, 1966, p. 45.

<sup>3</sup> *Istoria și evoluția protopopiatului Săliște (manuscris).*

<sup>4</sup> *Ibidem.*



localității, cu progadia pe o pantă domoală, spre capul satului către Alămor.

În prezent, ambele cimitire au fost modernizate, construindu-se noi morminte, având cruci metalice sau din ciment, dar în cuprinsul lor se păstrează încă stâlpi de mormânt tradiționali<sup>5</sup>, majoritatea degradați de vreme. Numărul acestora este în curs de dispariție, nemaifiind utilizați astăzi la înmormântări.

Utilizarea stâlpilor funerari, a intrat în atenția cercetătorilor încă din prima jumătate a secolului al XX-lea<sup>6</sup>. Studiile au încercat să identifice tipologia și aria de acoperire a acestor adevărate relicve ale „cultului coloanei”.

Pentru prezentul studiu, repertorierea crucilor vechi din lemn a fost făcută pentru progadia biserici ortodoxe, pe data de 20 august 2019. A fost repertoriat un număr de 88 de stâlpi funerari, 59 destinați mormintelor de bărbați și 29 pentru mormintele de femei. Pentru cele destinate bărbaților s-au utilizat butuci monoxili, ciopliți, cu secțiune rotundă sau octogonală, în timp ce pentru mormintele femeilor au fost utilizate cruci tăiate în scândură, spre deosebire de crucile actuale, care sunt alcătuite din două părți componente (brațul orizontal suprapus celui vertical).

În progadie stâlpii și crucile tradiționale sunt amplasate printre mormintele moderne, pe panta dinspre sud de biserică, care urcă până la platoul de la intrarea dinspre capătul satului<sup>7</sup>.

Stâlpii funerari folosiți la morminte de bărbați au înălțimi variabile și sunt ornamentați fără multă diversitate, cu striții orizontale sub formă de șanțulețe sau dăltuitori, despărțind un număr variabil de segmente inelare, a căror semnificație probabil este legată de stilizarea elementelor rombooidale utilizate și în alte cazuri. Originea lor este precreeștină, cu trimitere la „cultul coloanei”<sup>8</sup>.

Distanța între striții este de aproximativ 5 cm, iar numărul segmentelor este diferit de la caz la caz, fiind identificate între 6 și 19 elemente. Uneori la baza stâlpilor funerari sunt prezente inscripții incizate în lemn, cu numele, anul nașterii și al morții persoanei decedate. Tipul ornamental descris este specific localității Armeni, forme apropiate tipologic fiind cunoscute și în alte sate din podișului Secașelor (Loamneș sau Mândra). Este cunoscut faptul că semne funerare cu denumirea de „stâlp” („buturug”, „toiag”, „cruce” sau „par”/„bătă”) au avut o rază de răspândire mare. Au fost întâlniți frecvent în județele Sibiu, Brașov, Covasna, Mureș, Timiș, Maramureș, Gorj, Vâlcea, Olt, Dolj, Mehedinți, Dâmbovița, nordul Argeșului, Giurgiu și Ialomița. Observăm o arie compactă în Oltenia și sudul Transilvaniei, izolat doar în celelalte zone (Foeni în Timiș, Vama în Maramureș, Brădești în Vaslui, Istria în Constanța)<sup>9</sup>.

În secțiune corpul stâlpului are forma rotundă sau octogonală, cu specificația că segmentele au forma circulară, dispuse orizontal și delimitate de șanțuri dăltuite.

De menționat este faptul că ultimul segment al brațului vertical are în general jumătatea înălțimii unui segment obișnuit al stâlpului.

Doar într-un singur caz stâlpul așezat pe un mormânt de bărbat este confecționat dintr-o scândură de formă dreptunghiulară, cu partea superioară decupată în unghi, pe trunchi fiind incizată în zona mediană o cruce și inscripția cu numele și anul decedatului.

Spre deosebire de crucile-stâlp folosite la mormintele de bărbați, crucile folosite la morminte de femei sunt confecționate dintr-o scândură cu secțiune dreptunghiulară, prezentând la vârf cruci stilizate (prin decupări în formă de acoladă) sau treflate, rareori cu bulbi, iar partea de la bază cu

<sup>5</sup> Gândilă, Cecilia, *Armeni, vatră daco-romană*, Sibiu, 2003, p. 133, 151-152; Badiu, Aurel, *Monografia localității Loamneș, Sibiu*, 2012, p. 291-292; Pepene, Nicolae, Nanu, Dan, Popovici, Bogdan-Florin, *Transilvania. Izvoare de geografie istorică. Județul Sibiu*, Sibiu, 2016, p. 152-153.

<sup>6</sup> Tzigara-Samurcaș, Al., *Izvoade de creștături ale țaranului român*, București, 1928; Pavelescu, Gheorghe, *Pasărea suflet. Contribuții pentru cunoașterea cultului morților la românii din Transilvania*, în *Anuarul arhivei de folclor*, VI, 1942; Vulcănescu, Romulus, *Coloana cerului*, București, 1972; Bîlțiu, Pamfil, *Studii de etnologie românească*, vol. IV, Editura EURO TIP, Baia Mare, 2015; Florescu, I.A., *Civilizația lemnului*, București, 1976; Pavelescu, Gheorghe, *Ethnos 6. Artă populară românească. Studii de etnografie și folclor*, Sibiu, 2014; Baron, Ovidiu, Crețu, Mirela, Deleanu, Valerie, Martin-Barutchieff, Silvia, *Crucea – punte a Învierii. Tradiții și monumente funerare din Oltenia*, Sibiu, 2011.

<sup>7</sup> Crucile de pe morminte sunt „substitute rituale ale mortului” (Ghinoiu, Ion, *Atlasul Etnografic Român*, V, 2014, p. 18). Tradiția locală utilizează pe o arie întinsă „stâlpul” ca substitut pentru bărbații decedați și „cruce” pentru femei.

<sup>8</sup> Pavelescu, Gheorghe, *op. cit.*, Sibiu, 2014, p. 99.

<sup>9</sup> Ghinoiu, Ion, *Atlasul Etnografic Român. Sărbători, obiceiuri*, vol. V, București, 2014, p. 193.

spațiu pentru inscripționare.

Din punct de vedere al amplasării, din totalul de 88 de cruci din lemn identificate în progadia bisericii ortodoxe, cea mai mare parte se află în stânga cărării de la intrarea spre lăcașul de cult, un număr mult mai mic fiind localizat în partea din dreapta a drumului de acces. Un singur monument este situat în afara actualei îngrădiri a cimitirului.

Majoritatea monumentelor funerare din lemn sunt separate de mormintele moderne, fiind așezate pe locul vechilor morminte. Doar în 30 de cazuri ele au fost utilizate în continuare pe mormintele modernizate, de obicei în dreapta și în stânga crucii centrale. În puține cazuri au fost găsiți stâlpi căzuți, dar păstrați pe mormântul modern. Cât privește inscripțiile realizate prin incizare în lemn, ele amintesc numele persoanei căreia i-au fost dedicate, anul nașterii și al decesului. Majoritatea textelor sunt ilizibile, astăzi unele dintre cruci aflându-se într-o stare precară de conservare.

În continuare vom repertoria crucile identificate în cimitirul ortodox, menționând dimensiunile lor în metri. Acolo unde pe mormântul contemporan au fost păstrați ambii stâlpi funerari, atât ai răposatei cât și ai bărbatului decedat, descrierea lor păstrează numărul de identificare comun, cu mențiunea f (pentru crucea femeii) și b (pentru crucea bărbatului).

### **Repertoriul stâlpilor funerari amplasați în cimitirul bisericii ortodoxe**

1. Cruce (f)<sup>10</sup> la partea superioară cu trei brațe trilobate, iar corpul crucii dreptunghiular. Crucea este afectată la partea superioară, lipsește unul dintre lobi; înălțime 1,00, lățime 0,15. La bază abia se mai observă o inscripție, astăzi ilizibilă. (Fig. 1).

2. Stâlp (b) cu secțiune octogonală; înălțimea 1,01, diametrul 0,18, opt segmente (Fig. 2).

3. Stâlp (b) cu bază patrulateră, în secțiune formă octogonală, înălțime 0,76, diametrul 0,11, șapte segmente (Fig. 3).

4. Cruce (f) stilizată în partea superioară, pe corp în zona mediană cruce incizată, dedesubt cu o inscripție deteriorată, înălțime 1,08, lățime 0,18 (Fig. 4).

5. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 0,88, diametrul 0,10; nouă segmente de mărimi diferite. Stâlpul a fost instalat pe mormântul lui Petru Liviu (Fig. 5).

6. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 1,08, diametrul 0,13, cinci segmente, inscripție „Aici od/ Cristian/Nicolae nasc/ 1890 dec 1963” (Fig. 6).

7. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,23, diametrul 0,12, unsprezece segmente, inscripție „Neamțu Vistian/ născut 1926/ dec. 1997” (Fig. 7).

8. Cruce (f) stilizată în partea superioară, înălțime 1,01, lățime 0,18; la baza crucii o inscripție dedicată decedatei Petru Ana (Fig. 8).

9. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 0,77, diametrul 0,15, opt segmente, așezat pe mormântul actual al lui Gheorghe Voina (Fig. 9).

10. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 0,79, diametrul 0,15, opt segmente (Fig. 10).

11. Cruce (f), în partea superioară este stilizată imaginea crucii, înălțime 1,06, lățime 0,19 (Fig. 11).

12. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 0,85, diametrul 0,14, doisprezece segmente. Stâlp instalat pe mormântul modern al lui Aurel Mîndrean (1913-1985) și Maria Mîndrean (1921-...) (Fig. 12).

13. Cruce (f) cu laturi rotunjite, înălțime 0,89, lățime 0,13, așezată în dreptul mormântului soților Isailă. La baza crucii prezintă o inscripție incizată ilizibilă (Fig. 13).

14. Cruce (f) stilizată la partea superioară, înălțime 1,14, lățime 0,21 (Fig. 14).

15. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,08, diametrul 0,12, unsprezece segmente (Fig. 15).

16. Cruce (f), în vârf cu cruce trilobată, pe un picior lung, cu corp de dimensiune mică, înălțime 1,16, lățime 0,20. Crucea este deteriorată lipsind un braț orizontal (Fig. 16).

17. Stâlp (b) cu secțiune rotundă și baza patrulateră, înălțime 1,04, diametrul 0,12, șaisprezece segmente (Fig. 17).

18. Stâlp (b) cu secțiune octogonală și baza patrulateră, înălțime 1,10, diametrul 0,16, zece

<sup>10</sup> În continuare (f) = monumentul funerar al femeii; (b) = monumentul funerar al bărbatului.

segmente (Fig. 18).

19 a. Cruce (f) cu decupare octogonală la partea superioară a lemnului, înălțime 1,09, lățime 0,16 (Fig. 19).

b. Stâlp (b) cu secțiune patrulateră, înălțime 0,95, diametrul 0,11, nouă segmente (Fig. 19).

20. Stâlp (b) cu secțiune patrulateră, înălțime 1,10, diametrul 0,11, șapte segmente, așezată lângă crucea din metal a lui Bratu Vasile (1913-1997) (Fig. 20).

21. Cruce (f), cu o cruce stilizată în partea superioară, înălțime 0,97, lățime 0,19; la bază prezintă inscripție; așezată lângă crucea din metal a lui Bratu Maria, n. Cinezan (1915-1991) (Fig. 21).

22. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 0,82, diametrul 0,16, șapte segmente (Fig. 22).

23. Stâlp (b) cu secțiune octogonală și baza dreptunghiulară, înălțime 0,98, diametrul 0,14, doisprezece segmente (Fig. 23).

24 a. Cruce (f) cu partea superioară stilizată, cu brațe rotunde, continuată cu o parte triunghiulară și baza dreptunghiulară, înălțime 1,31, lățime 0,19 (Fig. 24).

24 b. Stâlp (b) cu secțiune rotundă și baza patrulateră, înălțime 1,28, diametrul 0,12, cincisprezece segmente. Ambele cruci sunt așezate pe mormântul modern al familiei Presecan (Fig. 24).

25 a. Cruce (f) cu partea superioară treflată, cu brațe rotunde, continuată cu o parte triunghiulară și baza dreptunghiulară, înălțime 1,16, lățime 0,17, așezată pe mormântul modern al familiei Barac Paraschiva (Fig. 25).

25 b. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,89, diametrul 0,09, șapte segmente; așezată pe mormântul modern al familiei Barac Ioan (Fig. 25).

26 a. Cruce (f) la partea superioară treflată, cu brațe rotunde, continuată cu o parte triunghiulară și baza dreptunghiulară, înălțime 0,92, lățime 0,14. Crucea este așezată pe mormântul decedatei Rafila Barac (Fig. 26).

26 b. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,86, diametrul 0,13, șapte segmente. Crucea este așezată pe mormântul lui Barac Ion (Fig. 26).

27. Stâlp (b) cu secțiune octogonală înălțime 1,15, diametrul 0,12, opt segmente, așezat pe mormântul actual al lui Ion Bratu și Anuța Bratu (Fig. 27).

28. Cruce (f) cu brațele trilobate, înălțime 1,20, lățime 0,16 (Fig. 28).

29. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 0,98, diametrul 0,17, doisprezece segmente (Fig. 29).

30 a. Cruce (f) stilizată în vârf, înălțime 1,12, lățime 0,12 (Fig. 30).

30 b. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,21, diametrul 0,12, nouă segmente. Crucea este a lui Voinea Simion, decedat în timpul războiului în Cehoslovacia (Fig. 30).

31. Stâlp (b) cu secțiune octogonală înălțime 1,04, diametrul 0,14, doisprezece segmente, inscripție cu numele decedatului Petru Gheorghe (Fig. 31).

32. Stâlp (b) cu secțiune patrulateră, înălțime 0,90, diametrul 0,10, unsprezece segmente, pe mormântul actual al lui Constantin Presecan (Fig. 32).

33. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,95, diametrul 0,13, opt segmente, inscripție Roșca Ion 1928-1996 (Fig. 33).

34. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,85, diametrul 0,19, zece segmente, pe mormântul fam. Cozma (Fig. 34).

35. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, bază patrulateră, înălțime 1,05, diametrul 0,13, șase segmente (Fig. 35).

36 a. Cruce (f) stilizată, înălțime 0,71, lățime 0,13 (Fig. 36).

36 b. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 0,59, diametrul 0,13, opt segmente, pe mormântul lui Ioan Voicu (Fig. 36).

37. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,18, diametrul 0,15, opt segmente (Fig. 37).

38 a. Cruce (f) stilizată în partea superioară, cu cruce incizată pe brațul vertical, dedesubt cu inscripție, înălțime 1,25, lățime 0,16 (Fig. 38).

38 b. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,96, diametrul 0,13, doisprezece segmente (Fig. 38).

39. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,90, diametrul 0,14, nouă segmente, pe mormântul fam. Cosma (Fig. 39).

40. Stâlp (b) cu secțiune rotundă, înălțime 1,07, diametrul 0,13, opt segmente (Fig. 40).
41. Cruce (f) stilizată în partea superioară, înălțime 1,17, lățime 0,10 (Fig. 41).
42. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, cu inscripție la bază, înălțime 1,14, diametrul 0,12, șapte segmente, pe mormântul lui Voina Miron (Fig. 42).
43. Cruce (f) stilizată în partea superioară, înălțime 1,09, lățime 0,16 (Fig. 43).
44. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, cu inscripție ilizibilă la bază, înălțime 0,98, diametrul 0,16, zece segmente, pe mormântul lui Bratu Ion (Fig. 44).
45. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, așezată pe mormântul modern, înălțime 1,60, diametrul 0,10, nouă segmente, așezat pe mormântul lui Neamțu Gheorghe și Ana (Fig. 45).
46. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, prezintă inscripție la bază, înălțime 1,06, diametrul 0,14, opt segmente (Fig. 46).
47. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,20, diametrul 0,13, unsprezece segmente (Fig. 47).
48. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,16, diametrul 0,13, opt segmente (Fig. 48).
49. Cruce (b) model atipic pentru această localitate, la partea superioară cu colțuri retezate, iar la partea inferioară cu forma rotundă, cruce trilobată, incizată pe brațul vertical și inscripție cu numele defunctului – Ivănuș Ion, înălțime 1,22, lățime 0,14 (Fig. 49).
- 50 a. Cruce (f) cu un braț rupt, înălțime 0,90, lățime 0,22, la bază cu inscripția Salomia (Fig. 50).
- 50 b. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,90, diametrul 0,16, zece segmente (Fig. 50).
51. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,90, diametrul 0,12, nouă segmente (Fig. 51).
52. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,75, diametrul 0,12, zece segmente (Fig. 52).
53. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,20, diametrul 0,11, nouă segmente (Fig. 53).
- 54 a. Cruce (f) stilizată la partea superioară, înălțime 0,98, lățime 0,17 (Fig. 54 a).
- 54 b. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,88, diametrul 0,13, nouăsprezece segmente (Fig. 54 b).
55. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,75, diametrul 0,13, douăsprezece segmente (Fig. 55).
56. Cruce (f) stilizată la partea superioară, cruce incizată și inscripție cu numele, anii de naștere și ai decesului răposatei Jurju Maria, înălțime 1,17, lățime 0,12 (Fig. 56).
57. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,03, diametrul 0,14, șapte segmente (Fig. 57).
58. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, la partea inferioară pe o placă rectangulară din lemn este incizată o cruce și inscripția: „Aici odihneș.../în Domnul/ Jurju Ioan/născ 28 VII 1933/dec. 13 VII 1997/Dormi în pace”, înălțime 1,10, diametrul 0,14, zece segmente (Fig. 58).
59. Cruce (f) cu brațe rotunde, cu inscripție care amintește numele, data nașterii și a decesului răposatei Elena Opreș, înălțime 1,04, lățime 0,15 (Fig. 59).
60. Cruce (f) cu brațe treflate, înălțime 1,01, lățime 0,18 (Fig. 60).
61. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, pe un mormânt modern, înălțime 1,01, diametrul 0,14, zece segmente (Fig. 61).
62. Cruce (f) stilizată, cu o cruce incizată pe brațul vertical, sub care se găsește inscripția care amintește numele, anul nașterii și al decesului răposatei Cosma Ana, înălțime 1,23, lățime 0,13 (Fig. 62).
63. Cruce (f) stilizată, cu inscripție ilizibilă, înălțime 1,04 lățime 0,14 (Fig. 63).
64. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,04, diametrul 0,14, opt segmente, majoritatea delimitate, iar în zona mediană cu o linie orizontală (Fig. 64).
65. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, pe mormântul lui Vasile Opreș, înălțime 0,83, diametrul 0,12, nouă segmente (Fig. 65).
66. Cruce (f) stilizată, cu o cruce incizată și inscripție cu numele răposatei Busuioc Ecaterina, înălțime 1,23, lățime 0,18 (Fig. 66).
67. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,00, diametrul 0,14, paisprezece segmente (Fig. 67).
68. Cruce (f) stilizată, cu inscripție ilizibilă, înălțime 1,09, lățime 0,14 (Fig. 68).
69. Cruce (f) stilizată, cu inscripția pe brațul crucii care amintește numele, anul nașterii și al decesului răposatei Opreș Marie, înălțime 1,00, lățime 0,16 (Fig. 69).
70. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 0,94, diametrul 0,11, opt segmente (Fig. 70).
71. Cruce (f) treflată și continuată cu doi bulbi, înălțime 0,97, lățime 0,16 (Fig. 71).



72 a. Cruce (f) treflată, înălțime 1,20, lățime 0,22 (Fig. 72 a).

72 b. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,30, diametrul 0,13, doisprezece segmente (Fig. 72 b).

73. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, vopsit în roșu, pe mormântul lui Ioan Prodea, înălțime 0,87, diametrul 0,14, treisprezece segmente (Fig. 73).

74. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, pe mormântul lui Presecan Beniamin, înălțime 1,10, diametrul 0,15, unsprezece segmente (Fig. 74).

75. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, așezat pe mormântul lui Ioan Opreș, înălțime 1,10, diametrul 0,14, unsprezece segmente (Fig. 75).

76. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, pe mormântul lui Ardeș Gheorghe, înălțime 0,92, diametrul 0,13, unsprezece segmente (Fig. 76).

77. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, înălțime 1,50, diametrul 0,13, zece segmente (Fig. 77).

78. Stâlp (b) cu secțiune octogonală, vopsit în roșu, pe mormântul fam. Belășcu, înălțime 1,24, diametrul 0,10, treisprezece segmente (Fig. 78).

79. Cruce (f) treflată (fără foto), situată în afara gardului cimitirului, înălțime 0,65, lățime 0,20<sup>11</sup>.

## Concluzii

Cercetarea noastră a fost axată pe identificarea și repertorierea vechilor cruci de mormânt amplasate într-unul dintre cele două cimitire ale localității Armeni, jud. Sibiu – este vorba de cel situat în progadia bisericii ortodoxe din localitate (Fig. 79).

Statistic, au fost cercetate un număr de 88 de cruci din lemn, din care 59 sunt de bărbați și 29 de femei (Fig. 80, 81, 82). Rezultați în urma unor străvechi practici populare, cu tradiție în prelucrarea lemnului, stâlpii funerari destinați bărbaților au fost confecționați din butuci cu secțiune rotundă sau octogonală, ciopliți în segmente sau cu incizii orizontale (cea mai înaltă cruce cuprinde 19 segmente verticale). Unele dintre aceste monumente sunt vopsite în culoare roșu-cărmiziu. Într-un singur caz (crucea răposatului Ivănuș Ion) monumentul funerar al decedatului este realizat dintr-o scândură, la partea superioară decupată în formă de triunghi, pe corp cu o cruce incizată și inscripția funerară.

Pentru majoritatea mormintelor de femei au fost utilizate piese tăiate de meșteri tâmplari dintr-o singură bucată de lemn, stilizând modelul crucii, prin decupări în acoladă în corpul vertical al monumentului. Uneori la baza piesei a fost inscripționat numele, anul nașterii și al decesului răposatei. Din punct de vedere morfologic, pentru monumentele funerare destinate femeilor, pe lângă modelul descris anterior, au mai fost identificate cruci cu brațele formate din lobi rotunzi sau cu capetele treflate.

Pe de o parte, din cauza faptului că multe dintre monumentele funerare păstrate se află într-un stadiu avansat de degradare, iar pe de altă parte că acest obicei al confecționării lor a fost abandonat de localnici, considerăm necesară conservarea unui număr de piese în spațiul generos pe care îl oferă Complexul Național Muzeal Astra din Sibiu. Aceste cruci ar putea fi încadrate ca un grup compact în cadrul „progadii” bisericii din Comănești (jud. Gorj), pentru a fi păstrate și valorificate informațional publicului vizitator.

## BIBLIOGRAFIE

Badiu, Aurel, *Monografia localității Loamneș*, Sibiu, 2012.

Baron, Ovidiu, Crețu, Mirela, Deleanu, Valerie, Martin-Barutcieff, Silvia, *Crucea – punte a Învierii. Tradiții și monumente funerare din Oltenia*, Sibiu, 2011.

Bilțiu, Pamfil, *Studii de etnologie românească*, vol. IV, Editura EUROTIP, Baia Mare, 2015.

Florescu, Alexandru I., *Civilizația lemnului*, București, 1976.

Gândilă, Cecilia, *Armeni, vatră daco-romană*, Sibiu, 2003.

<sup>11</sup> Ulterior repertorierei a fost semnalată această „cruce” de lemn (f).

Ghinoiu, Ion, *Atlasul Etnografic Român. Sărbători, obiceiuri, mitologie*, V, București, 2014.

*Istoria și evoluția protopopiatului Săliște (manuscris).*

Luca, Sabin Adrian, Pinter, Zeno Karl, Georgescu, Adrian, *Repertoriul arheologic al județului Sibiu*, Sibiu, 2003.

Pavelescu, Gheorghe, *Pasărea suflet. Contribuții pentru cunoașterea cultului morților la românii din Transilvania*, în „Anuarul arhivei de folklor”, VI, 1942.

Idem, *Ethnos 6. Arta populară românească: studii de etnografie și folclor*, Sibiu, 2014.

Pepene, Nicolae, Nanu, Dan, Popovici, Bogdan-Florin, *Transilvania. Izvoare geografice istorice. Județul Sibiu*, Suvenir Brașov, ASTRA Museum, Sibiu, 2016.

Suciu, Coriolan, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, I, 1967-1968.

Tzigara-Samurcaș, Alexandru, *Izvoade de creștături ale țaranului român*, București, 1928.

Vulcănescu, Romulus, *Coloana cerului*, București, 1972.



Fig. 1 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 2 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 3 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 4 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 5 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 6 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 7 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 8 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 9 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 10 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 11 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 12 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 13 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 14 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 15 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 16 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 17 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 18 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 19 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 20 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 21 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 22 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 23 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 24 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 25 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 26 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 27 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 28 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 29 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 30 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 31 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 32 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 33 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 34 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 35 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 36 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 37 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 38 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 39 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 40 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 41 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 42 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 43 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 44 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 45 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 46 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 47 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 48 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 49 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 50 a Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 50 b Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 51 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 52 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 53 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 54 a Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 54 b Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 55 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 56 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 57 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 58 Cruce de mormânt  
Tomb cross

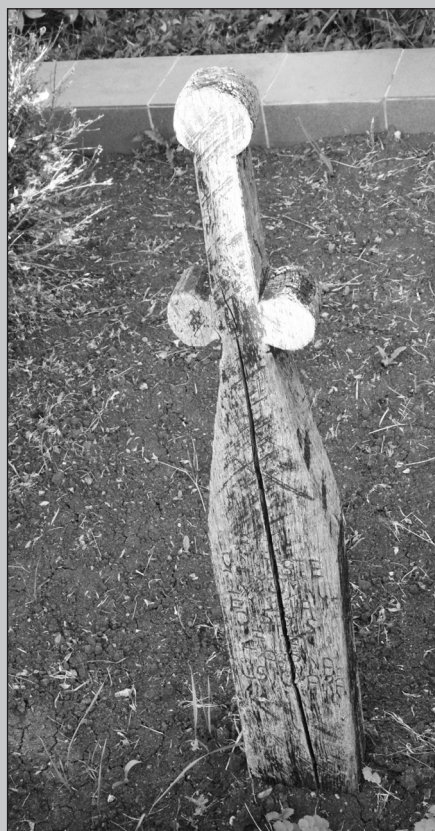


Fig. 59 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 60 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 61 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 62 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 63 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 64 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 65 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 66 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 67 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 68 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 69 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 70 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 71 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 72 a Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 72 b Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 73 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 74 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 75 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 76 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 77 Cruce de mormânt  
Tomb cross



Fig. 78 Cruce de mormânt  
Tomb cross





Fig. 79 Localitatea Armeni și cele două cimitire. (Google Maps, 2018)  
Armeni village and the two cemeteries. (Google Maps, 2018)

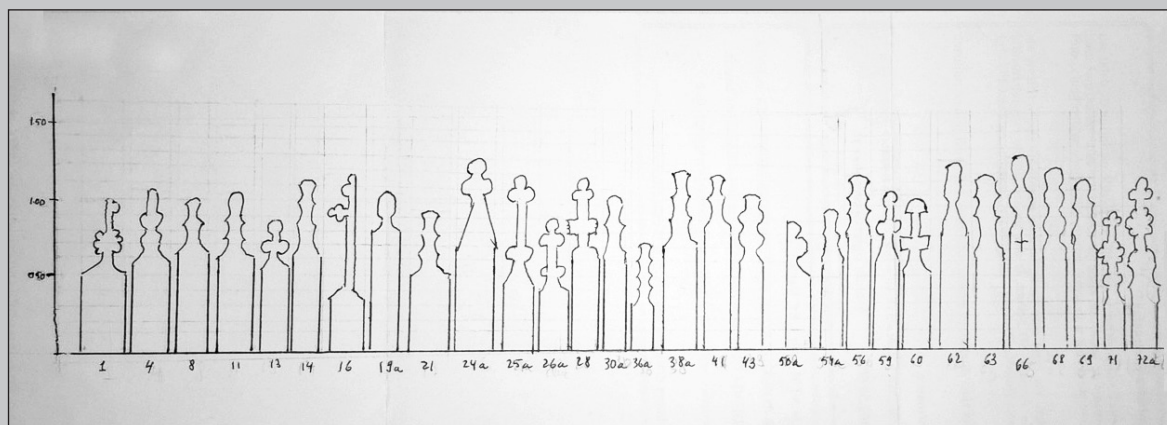


Fig. 80 Cruci pentru morminte de femei din cimitirul ortodox  
Crosses for women's graves in the Orthodox cemetery



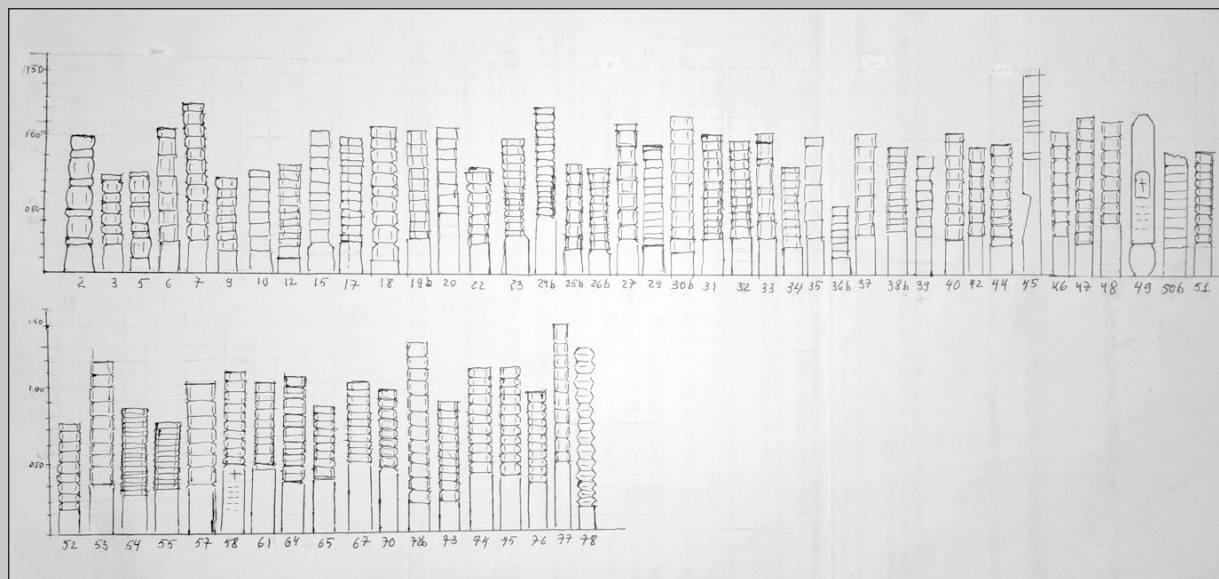


Fig. 81 Cruci pentru morminte de bărbați din cimitirul ortodox  
Crosses for men's graves in the Orthodox cemetery



Fig. 82 Cimitirul ortodox  
The Orthodox cemetery



## Câteva meșteșuguri dobrogene între trecut și prezent

Iuliana TITOV\*

*For some crafts from Dobrudja, starting with the first half of the 20th century, began a period of decline which, in some cases, led to extinction (e.g. construction of windmills, pottery). The technique or their products have been replaced by the industrial ones, others have been practiced in smaller percentages (e.g. knittings from twigs or rush/ cattail). If in the past the craftsman managed to keep up with the transformations from the society in which he lived, today, due to the rapidity of transformations, he risks to be unable for adapting to the techniques and requirements of the modern life. The craftsmanship crisis is so acute not only in the field of art, but also in the field of technique.*

*From the crafts practiced in the researched area we focused on the following: woodworking, metalworking, stoneworking, processing of twigs and reed.*

**Keywords:** Dobrudja, crafts, wood, metals, stone, twigs, reed

**Cuvinte cheie:** Dobrogea, meșteșuguri, lemn, metale, piatra, nuiele, stuf

Perspectiva din care am înțeles și abordat meșteșugurile tradiționale din județul Tulcea, pornește de la premisa că ne aflăm în fața unui fenomen activ, un proces cu o dinamică determinată de contexte diverse, istoric, social, politic etc., în care acționează două forțe - cea tradițională și cea inovatoare. Cea tradițională este legată de existența, de-a lungul istoriei și în istorie, a acelor structuri și forme de expresie din etape anterioare care sunt păstrate atunci când condițiile concrete o cer, la care se adaugă elemente noi - înnoiri. În timp, inovația devine tradiție, stabilindu-se astfel o dinamică a fenomenului etno-cultural, meșteșugul a evoluat, s-a îmbogățit și s-a perfecționat.

Cultura aceasta profundă este organizată sistemic și în cadrul dinamicilor interne schimbările nu au loc haotic sau întâmplător, ele se lasă influențate de condițiile de relief și resursele naturale, ocupațiile de bază ale locuitorilor, gradul de cultură a populației și posibilitățile tehnice ale vremii. De aceea, acea parte care aparține tradiției și este supusă statornic șocurilor inovatoare, se cade a fi conservată, ea reprezentând o sinteză culturală pentru una sau mai multe etape istorice determinante din existența unui grup (etnic, socio-profesional, de vârstă, gen etc.).

Meșterul dobrogean, ca de altfel, orice meșter a dobândit o îndeletnicire de la un alt meșter care a știut să transforme, cu unelte simple, resursele locale în obiecte utile întregii comunități. Atunci când comunitatea a evoluat, a evoluat și meșteșugul. Procesul este continuu, iar azi asistăm la mutațiile necesare adaptării la o lume care se globalizează, la schimbările culturale și sociale ce se produc în toate societățile și în cele rurale, oricât de coservatoare ar fi ele.

La începutul secolui al XX-lea, răspundeau necesităților locale și practicau meșteșugul în mod funcțional: fierarul și tâmplarul (de multe ori anumite persoane din sat erau specializate pentru întreaga serie de produse din lemn sau metal, necesare practicării ocupațiilor); marangozul și împletitorul de plase pescărești<sup>1</sup>; constructorul de case, învelitorul cu stuf și împletitorul de papură; țesătoarele și plăpumăreșele; cojocarii și croitoreșele etc. Rar întâlneai meșteri olari (loc. Luncavița, Dorobanțu), pietrari (Turcoaia, Greci), olănari, dogari, căruțași (Izvoarele, Cârjelari), hămurarul. În situații excepționale, au existat și meșteri precum argintarul/bijutierul sau iconarul. Însă aceștia constituie rarități, negăsindu-se decât în câteva comunități și uneori fără continuitate din punct de vedere istoric.

Încă din prima jumătate a secolului al XX-lea pentru unele meșteșuguri a început o perioadă de declin care, în cazul unora, a dus până la dispariție (ex. construcția morilor de vânt, olăritul). Tehnica

\* Doctor; muzeograf, șef-serviciu Muzeul de Etnografie și Artă Populară, Institutul de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea; e-mail: iulititov@yahoo.com

<sup>1</sup> Aici intră o întreagă categorie de plase pescărești (ex: setci, năvoade, voloage) și *sirecuri* - plase folosite ca dublură la setci, cu ochi mai mari de 10 cm<sup>2</sup>, utilizate pentru pescuitul pe ghioluri -*na limani*).



sau produsele lor au fost înlocuite de cele industriale, altele se practică în procent mic (împletituri din nuiele și papură). Numărul satelor specializate în diferite meșteșuguri a scăzut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, astăzi întâlnim doar meșteri izolați care răspund nevoilor locale.

Dintre meșteșugurile practicate în arealul cercetat ne-am oprit asupra următoarelor: *prelucrarea lemnului, prelucrarea metalelor, prelucrarea pietrei, prelucrarea nuielelor și a stufului*.

**Prelucrarea lemnului** a presupus din vremuri străvechi utilizarea acestei materii prime pentru construirea locuințelor, a adăposturilor pentru animale și a altor anexe, pentru confecționarea uneltelor, armelor, obiectelor de uz casnic și gospodăresc, mijloacelor de transport. Lemnul meșteșugit este văzut în lumea satului dobrogean la decorul caselor: fronton/timpan, pazie, stâlpi, prispă, împrejmui. S-au valorificat ca materiale pentru construcții: bârne, grinzi, corni, leături și mai ales scânduri. Se disting ramuri comune (dulgheritul, tâmplăritul, lemnăritul, rotăritul, văsăritul, ș.a.) și ramuri locale (realizarea unor instrumente muzicale).

În Dobrogea de acum 100 de ani, se practica: dulgheritul, tâmplăria, rotăritul, dogăritul, marangozeria (realizarea bărcilor din lemn). Aceste meșteșuguri se practica pentru a răspunde nevoilor cotidiene sau ocazionale ale oamenilor din sat sau a celor învecinate.

Dulgherul este cel care transformă lemnul brut în produse semifabricate necesare realizării elementelor de construcții cum ar fi: popi, moaze, căpriori, arbaletrieri, șipci, solzi, astereală etc. El realizează structurile de rezistență din lemn, elementele necesare structurii, execută îmbinări conform planurilor de execuție, assemblează structurile de rezistență și, în funcție de situațiile concrete, demontează structurile provizorii din lemn. Practicarea lui necesita nu numai unelte pentru cioplirea lemnului, ci și cunoștințe tehnice de îmbinare, înălțare a locuinței. Dulgherul este nelipsit din echipele de constructori, doar că astăzi pregătirea lemnului se face industrial<sup>2</sup>.

*Tâmplăria* s-a dezvoltat ca meșteșug specializat, odată cu apariția decorativismului arhitectural, cu îmbunătățirea uneltelor de prelucrare și îndeosebi după răspândirea joagărelor și întrebuințarea tot mai largă a scândurilor, la pridvoare, frontoane și foișoare sau a lemnurilor fasonate pentru căpriori sau șarpantă. Câteva unelte folosite în dulgherie și tâmplărie: topor, bardă, rindea, gealau, ferăstrău, maiul, scoaba, ceaprazul, masa de tâmplărie, colțare, sfredelul. Strungul pentru lemn inițial acționat cu ajutorul piciorului a fost utilizat la realizarea unor elemente decorative circulare.

Tâmplarul își desfășoară activitatea pe o arie largă în mediul rural producând obiecte confecționate din lemn pentru mobilier, uz gospodăresc, piese necesare în construcții și diverse obiecte decorative.

Atelierul tâmplarului are în general deschidere la stradă, fiind construit de cele mai multe ori în curtea casei ca o construcție individuală. În proximitatea spațiului propriu-zis de lucru se găsește spațiul de depozitare a materialului lemnos.

Dintre piesele nelipsite dintr-un astfel de atelier amintim: tejgheaua de tâmplărie, strungul pentru prelucrarea lemnului, unelte pentru găurit, fasonat sau finisat suprafețele (burghie, sfredele, fierăstraie, rindele, gealăuri, dălți etc.)

Dintre uneltele mai noi sau rezultate prin modernizarea celor tradiționale amintim: circularul, abricul, strungul de lemn modificat, ferăstrău electric pendular (șoricelul)<sup>3</sup>.

El executa piese din lemn: mobilier, obiecte de uz gospodăresc, decorative și de cult (pristornic, cruci, ș.a.) precum și piese necesare în construcții: tocure, rame, uși și ferestre, încadrăminte ș.a., folosind cu preponderență unelte de lucru manuale. Obiectele confecționate de tâmplarul manual artizanal cuprind o importantă componentă decorativă rezultată din aplicarea tehnicilor tradiționale de confecționare și ornamentare. Spre deosebire de tâmplarul specializat în producerea industrială a pieselor prelucrate din lemn, tâmplarul manual artizanal realizează unicate sau produse de serie mică, care necesită o înaltă specializare, folosind ca materie primă lemnul și în foarte mică măsură produsele prefabricate din lemn.

*Elementele decorative* din lemn, realizate prin cioplire, tehnica traforului, debitare, fasonare, se găsesc la florăria sau pazia frontonului (ex: arborele vieții, glastra cu flori, motive astrale, motive geometrice, motive avimorfe, zoomorfe sau ihtiomorfe etc.), stâlpii prispei, canaturile ferestrelor, uși,

<sup>2</sup> Sursă orală: Panait N., dulgher din Turcoaia, interviu din 2015.

<sup>3</sup> Surse orale: Teodorescu D. tâmplar din Peceneaga, interviu din 2014; Oracă N. tâmplar din Văcăreni, interviu din 2016.

garduri, porți, băncuțe la stradă. Unele obiecte de mobilier, de uz gospodăresc, casnic sau ceremonial (ex: darace, picioarele scaunelor, elemente strunjite la roata de tors, colindițe, bice, cârlige pentru fântână) se decorau prin ardere, pirogravare, scrijelire, cioplire, strunjire, îndepărtarea parțială a cojii la ramurile tinere.

În acest areal lemnul transformat într-un produs a fost pictat rar sau în mod excepțional. Această situație apare mai ales la bunurile de prestigiu ceremonial sau de reprezentare cum este lada de zestre, plimbată în trecut cu căruța spre casa mirelui, deci expusă în văzul comunității.

Astăzi toate comunele din areal au cel puțin un tâmplar care realizează obiecte la comandă: obiecte de mobilier (mese, scaune, blidare, dulap de bucătărie, ș.a.), repară unelte, confecționează uși, ferestre, împrejmuiri.

Meșterii marangozi își arătau pricererea chiar de la alegerea lemnului. Pentru un produs de calitate era importantă esența, textura, modul de răsucire a fibrelor, direcția, lipsa unei tensionări artificiale. De multe ori, aceștia alegeau personal lemnul cel mai curbat din pădure, în special pentru coastele bărcii/*crivace*. Operațiile ulterioare construcției bărcii erau călăfătuirea (umplerea interstițiilor dintre scânduri cu miez de papură sau călți/calafat) și cătrănitul bărcii<sup>4</sup>. Astăzi întâlnim foarte puțini marangozi, unul dintre cunoscătorii tehnicii tradiționale este Paul V. care de câțiva ani confecționează „canotca” și „lotca turistică”, tipuri noi de barcă folosite în scopuri turistice și pentru a căror realizare urmează tehnica de contruire a caiacului și a canoiei. (Foto 1, 2)

**Prelucrarea metalelor** reprezintă un meșteșug încă din neoliticul mijlociu când se prelucra arama<sup>5</sup>. Pentru Dobrogea principala sursă de minereu cuprifera era la Altîn Tepe. Exploatarea minieră a funcționat până în sec. al XX-lea. Tehnicile folosite la prelucrarea aramei și a fierului își au tradiția lor în procedeele străvechi. De exemplu bucata de aramă obținută uneori din fragmente de vase vechi, era laminată prin ciocănire pe o nicovală mai mică înfiptă în pământ. Pentru a deveni maleabilă și ductilă, din când în când, bucata de aramă, era încălzită la foc. După ce erau aduse la dimensiunile dorite, foile de aramă erau tăiate și îmbinate. Îmbinarea pereților cu fundul vaselor se făcea prin ciocănirea marginilor tăiate în zig-zag („coadă de rândunică”<sup>6</sup>), apoi avea loc procedeul de decălire<sup>7</sup>. După cositorire vasul devenea etanș. Produsele realizate până la sf. sec. al XIX-lea - încep. sec. al XX-lea erau: căldări, cazane, cratițe, ploști, căni, tăvi, ibrice, ceainice, ș.a. De altfel, principalele produse realizate, din fier și aramă, în mediul rural, până la jumătatea sec. al XX-lea, au fost obiectele de uz gospodăresc.

Astăzi meșteșugul prelucrării metalelor se reduce la practicarea fierăriei. El era practicat pentru a satisface cerințele imediate a locuitorilor și era legat de creșterea animalelor, de practicarea agriculturii și de reparația mijloacelor de transport, alături de reparația uneltelor agricole. Unelte agricole complexe (pluguri, grape) erau procurate din prăvăliile deschise în sat sau de la oraș.

Între fierarii de la oraș și cei din mediul rural a existat o comunicare permanentă influențându-se atât în modul de prelucrare a metalelor dar și a produselor realizate. Fierarii au existat în toate satele, răspunzând cerințelor importante, curente în desfășurarea activităților productive.

Piesa care atrăgea prima atenția în atelier era „foiul” utilizat la întreținerea focului, astăzi întâlnit foarte rar deoarece a fost înlocuit de un dispozitiv acționat electric. Spațiul pentru prelucrarea fierului la cald cuprindea: nicovale, butuci pentru nicovale, ciocane, clești și spațiul pentru călire (prin răcirea bruscă în momentul introducerii obiectului prelucrat în apă rece). Nicovala stă montată pe un butuc mare de lemn, nu departe de vatră. Sprijinit de unul din pereți se află bancul pe care se fixează menghină, filiera, uneori bormașina. Dintre unelte mai noi amintim: polizorul, bomfaierul, burghiul, sudura autogenă. În apropierea construcției destinate fierăriei, în aer liber, se montează instalația de tras șina pe roată, stănogul pentru potcovit.

Se realizau: cruci de mormânt; balamale, broaște, cruci de ferestre, cuie cu floare, porți, țâțâni, obiecte de uz casnic și gospodăresc (amnare, andrele, cociorve pentru vatră, căldări, cârlige de tăiat

<sup>4</sup> Sursă orală: Ivan Ivanov, lipovean din Tulcea, interviu din 2014.

<sup>5</sup> Puiu Hașoti, *Epoca neolitică în Dobrogea*, Ed. Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Constanța, 1997, p. 89.

<sup>6</sup> Sursă orală Teodorescu D., n. 1942 în Ostrov, în prezent meșter tâmplar în Peceneaga.

<sup>7</sup> Revenirea / decălire se realizează prin încălzirea obiectului în cuptor, dar la o temperatură mai mică celei inițiale.

nutreț/fân, colțari pentru gheață, cuie, cuiere, cuțite, fârașe, ceaune, ibrice, zăvoare, verigi/belciuge, lighene, darac de mână, piepteni de scărmanat lâna, cânepa, inul, piroane, pirostii, tigăi, tipsii de aramă și alamă, vătraie), obiecte și instrumente pentru animale (tălângi, țesale, zăbale), harnașament pentru cai, boi, măgar, car, căruță, cotigă, unelte pentru agricultură (plug, coase, cosoare pentru vie, cuțite de plug, furci de fier, greble, hârlețe, oticuri, părțile metalice ale îmblăcielor, ale prășitoarelor și rarițelor, sape, săpăligi, seceri, târnăcoape), unelte pentru dulgherie (compasuri, cuțitoaie, dălți, fierăstraie, sfredele, topoare, unelte pentru pescuit (cârlige pentru undiță, furci, ostii, undițe). Aceste produse au încetat să mai fie realizate încă de la jumătatea secolului al XX-lea. Rând pe rând au fost înlocuite de produse industriale, iar fierarii de azi mai potcovesc cai, întrețin atelaje, unelte, repară câte ceva și probabil de aceea, în atelierele de fierărie în care am intrat, nu am întâlnit nici un ucenic<sup>8</sup>. (Foto 3, 4)

Meșteșugul **prelucrării pietrei** cunoaște o perioadă de dezvoltare, la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, favorizată de puternicul avânt al economiei, construcția de noi clădiri edilitare, poduri, drumuri ș.a. Piatra lucrată și fasonată era folosită din plin, așa că exploatarea din centrele specializate s-a intensificat. Venirea italienilor în Dobrogea a dat acestui meșteșug o nouă valență estetică pe care românii din localitățile unde s-au stabilit – Cataloi, Turcoaia, Greci – au apreciat-o. Lucrând în echipe mixte la carierele din Munții Măcin au învățat unii de la alții, iar cei mai iscusiți și-au pus numele pe multe monumente prezente și azi în județul Tulcea: Monumentul Eroilor din Greci, podul de la Cerna, monumente funerare din Turcoaia, Greci, Cataloi, ș.a.

La extragerea pietrei din cariere se foloseau unelte de perforat (ținta), unelte de spart și despicat (șpițuri, icuri, pană, daltă) și unelte de lovit (ciocane, baroase).

Ca tehnici de lucru pentru extragerea pietrei sunt cunoscute spargerea, tăierea și explozia. Spargerea se realiza astfel: din 10 în 10 cm, de-a lungul unui șanț, se făceau găuri în care se băteau icuri cu barosul. Procedul este folosit când e nevoie de o bucată mare de piatră, fără fisuri, bună pentru a fi transformată într-o sculptură. Atelierele erau în imediata apropiere pentru ca blocul de piatră să fie transportat cât mai puțin.

Tăierea pietrei se făcea în carieră sau la atelier cu un fierăstrău sau la gater.

Pentru cel de-al treilea procedeu se folosea sfredelul pentru a găuri stânca și a putea fixa explozivul.

La Turcoaia, extragerea riolitului din exploatări de tip carieră (Dealul lui Manole, Iglicioara, Iglicioara II) continuă și azi, fiind folosit pentru pavele, borduri, calupuri. Diversele varietăți de granit extrase din carierele de la Iacobdeal, Fântâna lui Manole, Valea cu Plopi sunt utilizate pentru pavaje, ca piatră spartă, ca blocuri pentru fundații și lucrări ingineresti, pentru întreținerea drumurilor.

Pe teritoriul comunei Greci au fost deschise mai multe cariere încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Cariera Morsu, proprietatea locuitorilor unde se lucrează din 1894 și se extrage piatră pentru pavaje și construcții; Cariera Carabal, proprietatea locuitorilor unde se lucrează din 1894 și se extrage piatră de granit, piatră brută și pietriș; Cariera Peceneaga de unde se exploatează piatră brută din 1894.

În trecut se realizau ghizduri de fântână, pietre de moară și râșniță, jgheaburi, țesturi, polobocuri, tocile pentru ascuțit, ș.a. Astăzi se mai fac stâlpi de poartă, coloane, trepte, ornamente, monumente funerare.<sup>9</sup> (Foto 5, 6)

În viața tradițională din Dobrogea un rol important l-a avut și **prelucrarea stufului, a papurei și a răchitei**. Stuful și răchita ca materii prime, tipice zonei deltaice s-au folosit la construcția de case (ridicarea pereților, „pusul podului”, acoperiș), construcția anexelor, realizarea împrejmuirilor, confecționarea împletiturilor de uz caznic (coșuri de diferite dimensiuni, rogojini).

Dintre acestea, pentru împletirea obiectelor de uz casnic se mai folosește și azi, în unele comune - Mahmudia, Luncavița, Văcăreni, Chilia Veche - papura. Zonele de vegetație a papurii sunt în special în Delta Dunării și pe lângă unele lacuri unde se creează posibilitatea inundării terenului cu ape ce răspândesc fitocenozele care favorizează vegetația de papură. Papura are partea aeriană bine

<sup>8</sup> Surse orale: Pletea V. din Grindu, Coca I. din Luncavița, Radu I. din Iazurile.

<sup>9</sup> Surse orale: Greceanu I. pietrar din Turcoaia; Cortel I., Cortel C., Moise C., Leoapa C. pietrari din Greci.



dezvoltată, compusă din tulpină, teci, frunze și inflorescențe; este rezistentă la vânt și inundații.

Recoltarea papurii se execută în general în perioada iunie-septembrie, în funcție de scăderea nivelului apei care să permită recoltarea și uscarea ei. Recoltarea se poate face manual, cu unelte simple (*tarpan*, *cabălă* sau *iapă*) sau mecanic cu combina de recoltat stuf. Recoltarea mecanică are dezavantajul recoltării „la rând”, fără a face o selecționare, dar și faptul că tăierea papurii se face la o distanță destul de mare de rădăcină, micșorând tulpina cu 20-40 m. După recoltare urmează uscarea prin întindere pe sol sau prin legarea în snopi (în picioare). Astfel, papura capătă culoarea brun-roșcată. Uscarea, depozitarea sunt etape importante deoarece există riscul infestării cu mușegaiuri urmând pierderea flexibilității, pătarea și ruperea.

Pentru împletire papura se despică sau desfoliază, fir cu fir, așezând separate foile, în ordinea desfolierii: primele sunt foi mai aspre și groase, urmate de foi mai fine, iar în centru se află miezul.

Din miez și din foile fine se răsucește, în general, urzeala, iar restul se folosește ca bătătură la împletit.

Umezirea papurii se face după despicare și selecționare. Se țin 1-2 ore în apă pentru a deveni flexibile, fapt ce permite răsucirea și îndoirea lor, fără a se rupe<sup>10</sup>.

Prepararea nuielelor de rachita ce urmează a fi împletite într-un mod artistic impune operațiuni complexe dintre care amintim: decojire, așchiere (pentru unele produse), fierbere în instalații speciale, finisaj prin băițuire, uscare în spații adecvate s.a., toate acestea necesită existența unor ateliere special amenajate pentru realizarea unei producții de împletituri manuale. În arealul studiat am întâlnit doar împletirea simplă pentru coșuri. Unul din impedimentele realizării obiectelor din răchită este lipsa materiei prime. Pentru a cultiva nuiele de rachita sunt necesare terenuri scoase din circuitul agricol sau silvic, eforturi financiare și pricepere deosebit în cultivare. De aceea, în timp, s-a redus utilizarea lor, iar în final mulți meșteri au renunțat la aceste împletituri.

Spre deosebire de nuiele, papura crește în mod spontan pe suprafețe întinse ceea ce facilitează utilizarea ei ca materie primă.

Pentru împletiturile din papură se folosesc următoarele modalități de execuție: împletituri din papură realizate pe calapod, tipar, model sau șablon; împletituri cu ajutorul războiului de țesut papură; împletirea cu ajutorul unui ac special (acest tip se utiliza și la împletiturile din pănuși de porumb).

Meșteșugul prelucrării papurei a fost bine reprezentat la nivelul județului Tulcea, produsele de tipul rogojinilor fiind cumpărate și de locuitori din județul Constanța.

Stuful era și este utilizat la construcția locuinței și a anexelor, la împrejmuiri. Dintre acestea un rol estetic deosebit îl aveau învelitorile. Cele mai cunoscute tehnici de realizare a învelitorii de stuf sunt: bătut *rusește*, bătut *nemțește*<sup>11</sup>. Astăzi aceste tehnici sunt în continuare utilizate, dar cu unele modificări. De exemplu se observă tendința de a se renunța la executarea crestei din stuf, ea fiind executată din scânduri din lemn sau din tablă.

Creasta, presupunea un efort suplimentar și stuf de calitate. Peste o *inimă* realizată din stuf lung legat în mănunchi ca o funie groasă și uniformizată prin adăugare de material, fixată pe îmbinarea de sus a căpriorilor se împletesc mănunchiurile de stuf înmuiate în apă (pentru a fi mai flexibile) și înnodate, cu capetele rășfrante pe cele două pante și retezate la aceeași lungime, uniform. Creasta astfel obținută se fixează de șarpanta din lemn cu un rând sau două de lețuri sau mănunchiuri de stuf rezistent și lung, cusute cu sârmă de o parte și de alta a crestei pentru a nu fi luat de vânt. Creasta este elementul care se strică cel mai repede (5-7 ani) și trebuie refăcută, așa se explică realizarea ei din material mai rezistente. (Foto 7, 8)

În loc de concluzii putem puncta câteva caracteristici ale meșterilor din arealul cercetat: meșteșugurile practicate în zonă au ca rezultate obiecte preponderent funcționale și mai puțin decorative; adaptabilitatea continuă a meșterului la resurse și cerințele pieței, la configurațiile mobile ale teritoriului supus unor continui transformări ecologice (desecări, renaturări), la schimbările

<sup>10</sup> Surse orale: B. V.- loc. Grindu; Păun A., Arion F., Șuerică I.- loc. Luncavița; A.E.- loc. Chilia Veche.

<sup>11</sup> Pentru detalii vezi: Titov, Iuliana; Chiselev, Alexandru, *Meșteșuguri tradiționale din Delta Dunării*, Centrul pentru Politici Durabile Ecopolis, București, 2015, p. 23-24.

legislative. Meșterul este un barometru al stării economice și a structurii ocupaționale a localității sale, a mentalității privind necesitatea produselor sale, de actualitate sau considerate depășite din punct de vedere moral, tehnologic sau funcțional.

Se constată dezinteresul tinerilor față de învățarea meșteșugului și practicarea lui. În unele cazuri se constată trecerea de la meșteșug la meserie. Pierderea autenticității și efortul eșuat de revigorare al valorilor locale (ex. împletiturile din papură, răchită). Preluarea parțial a meșteșugului. Tendința de a împrumuta elemente specific altor zone. Toate aceste observații ne fac să considerăm meșteșugurile tradiționale amenințate de dispariție sau la ultima generație de practicare. Cu toate acestea dezvoltarea turistică a zonei deschide o nouă piață de desfacere pentru creatorii de frumos și este posibil să asistăm la o reinventare a creației populare, care să vină în întâmpinarea consumatorului de turism cultural sau de agrement din Dobrogea.

## BIBLIOGRAFIE

Hașoti, Puiu, *Epoca neolitică în Dobrogea*, Ed. Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Constanța, 1997.

Titov, Iuliana; Chiselev, Alexandru, *Meșteșuguri tradiționale din Delta Dunării*, Centrul pentru Politici Durabile Ecopolis, București, 2015.



Foto 1. Atelier de tâmplărie, Grindu, 2014  
Photo 1. Carpentry manufactory, Grindu, 2014



Foto 2. Atelier de tâmplărie, Peceneaga, 2014  
Photo 2. Carpentry manufactory, Peceneaga, 2014



Foto 3. Atelier de fierărie, Grindu, 2015  
Photo 3. Blacksmith manufactory, Grindu, 2015

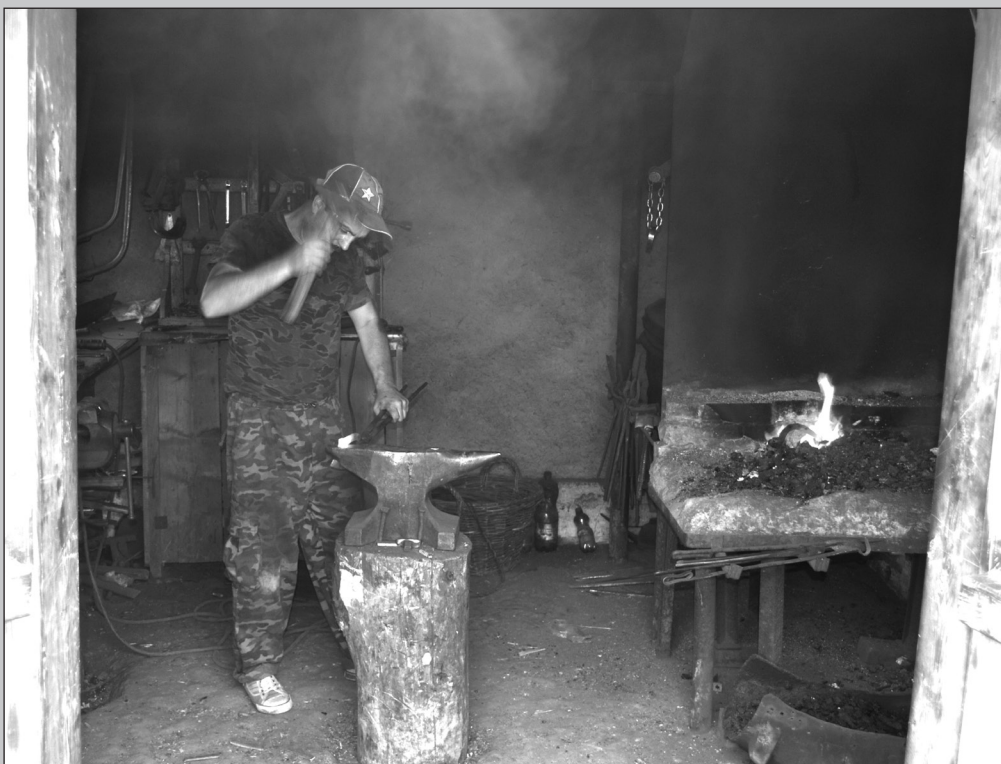


Foto 4. Atelier de fierărie, Grindu, 2015  
Photo 4. Blacksmith manufactory, Grindu, 2015





Foto 5. Monument funerar, Greci, 2016  
Photo 5. Funeral monument, Greci, 2016



Foto 6. Fântână, Greci, 2017  
Photo 6. Fountain, Greci, 2017





Foto 7. Prelucrarea nuielelor, Isaccea, 2015  
Photo 7. Processing of twigs, Isaccea, 2015



Foto 8. Prelucrarea papurei, Luncavița, 2017  
Photo 8. Processing of rush (cattail), Luncavița, 2017





## Meșteșugul olăritului în Săcel, județul Maramureș – un alt centru ceramic pe cale de dispariție

Adrian SCHEIANU\*

*In Săcel, a settlement on Iza river valley, in the historical region of Maramureș, red, unglazed ceramic objects are still being made in a local workshop, the last survivor of once an active and famous pottery center, and burnt in a, probably, three centuries old kiln, also the last of its kind in northern Romania. The pots made here preserve some archaic technical and aesthetical characteristics. Because of that according to some specialists the pottery from Săcel, is linked to techniques used in ancient times of history, and holds an unique place among the ceramics produced in Romania, especially due the techniques of decoration: painting and polishing. After the pot is removed from the wheel the exterior surface is rubbed with a river stone in order to reduce the porosity. The painted ornaments consist in horizontal or wavy black lines which sometimes form an acute angle.*

*The pots are made to serve functional purposes but the simple beauty of the earthen products are appealing to traditional arts lovers. Today the last potter in the village put a stop to his craft and it is not known whether it will resume in the future. Therefore, we are witnessing the fading of another handicraft production center.*

**Keywords:** unglazed red pottery, tradition, Maramureș, ancient techniques, disappearance

**Cuvinte cheie:** ceramică roșie nesmălțuită, tradiție, Maramureș, tehnici arhaice, dispariție

### Cadru geografic și istoric

Comuna Săcel, atestată documentar în anul 1453<sup>1</sup>, este situată în sud-estul județului Maramureș, fiind ultima localitate de pe valea râului Iza în amonte și prima localitate în care se intră în Maramureș, venind dinspre Transilvania, pe drumul Bistriței. Săcelul se află la o distanță de 23 km de orașul Vișeu de Sus și 56 km față de Sighetul Marmăției. Așezarea este dominată de munții Rodnei la sud-est, relieful așezării fiind, în fapt, o prelungire a acestor munți, parte a Carpaților Orientali. La vest, sud-vest și nord localitatea este înconjurată de dealuri împădurite, fiind străbătută de râul Iza.

Relativa izolare, din punct de vedere geografic, a Săcelului (cele mai apropiate așezări urbane sunt Vișeu de Sus și Sighetul Marmăției, aflate la o distanță de 23, respectiv 56 km față de Săcel) a făcut ca aici să fie conservate mai bine diferite aspecte legate de civilizația tradițională.

Localnicii de-a lungul timpului, au fost angrenați într-o serie de activități economice cum ar fi păstoritul și creșterea animalelor, exploatarea și prelucrarea materialului lemnos, morăritul (existau șapte mori de apă, în prezent doar una mai este funcțională) și prelucrarea lutului. Dintre meșteșugurile dezvoltate în localitate, olăritul se bucură de cea mai mare, și îndreptățită, notorietate. Și aici ca și în alte centre ceramice importante, datele geografice au făcut ca dezvoltarea olăritului în localitate să nu fie întâmplătoare. Astfel, în proximitatea satului, săpând în dealurile ce înconjoară așezarea, olarii locali au găsit lut de cea mai bună calitate, păduri ce asigură combustibil pentru arderea vaselor în cuptoare și apă oferită de râul Iza, care străbate localitatea pe axa est-vest, și colectează debitul mai multor pâraie de pe raza satului.

În Maramureșul istoric au mai existat importante centre de olărit la Bârsana, Bogdan Vodă, Dragomirești, Ieud, precum și la Vișeu de Sus și Sighet, dar localitatea Săcel a fost cel mai cunoscut centru de ceramică tradițională din zona amintită. Și în alte părți ale actualului județ Maramureș s-au

\* Muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: adrian.scheianu@muzeulastra.com

<sup>1</sup> Grad, Elena, *Săcel, vatră de istorie și civilizație maramureșeană*, Editura Societatea Culturală Pro Maramureș Dragoș Vodă, Cluj Napoca, 2000.

produs obiecte ceramice de diferită factură. Enumerăm aici centrele de la Baia Mare, Târgu Lăpuș, Baia Sprie sau Dămăcușeni ca să amintim doar câteva.

În toată această densitate de centre meșteșugărești, Săcelul ocupă un loc aparte, deosebindu-se de celelalte centre de ceramică din Maramureș prin faptul că ceramica de aici este arsă oxidant, de culoare roșie și nesmălțuită, fiind produsă aici constant de-a lungul vremurilor. Olarii de aici au abordat un stil conservator, păstrat până în prezent, ceramica locală suferind puține influențe din exterior. Menționat documentar, pentru prima dată, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, olăritul are, cu siguranță, o vechime mult mai mare aici. S-a atras atenția asupra asemănărilor dintre tehnica folosită în producerea ceramicii de Săcel, dar și prin forma vaselor și a elementelor decorative, cu ceramica din antichitatea dacică<sup>2</sup>. Este totuși dificil de demonstrat existența unei continuități între meșterii din trecutul îndepărtat și cei din epoca modernă. Cert este că un ornament specific centrului este așa zisul „dinte de lup”<sup>3</sup>, putând fi căutate similarități cu epocile arhaice.

### Ceramica de Săcel

Specificul acestui centru ceramic îl constituie nu atât arderea și culoarea obținută în urma acestui proces complex de transformare a lutului de foarte bună calitate, ci lustruirea vaselor pe întreaga suprafață exterioară, după uscare și înainte de ardere, cu o cremene sau o piatră de râu, evocând o veche tradiție pentru impermeabilizarea vaselor.

Specificitatea între centrele ceramice din nordul Transilvaniei, dată de elementele amintite anterior și de morfologia ceramicii de Săcel ce duc la analogii cu ceramica istorică, a atras atenția și a fost supusă analizei unor serii din cercetători. Amintim aici pe Janeta Ciocan, Maria Socol, Silvia Zderciuc, Iuliu Pop sau Tancred Bănățeanu<sup>4</sup>. Nu vom insista așadar aici asupra datelor de natură tehnică legate de producerea ceramicii în Săcel, acestea fiind binecunoscute specialiștilor cât și publicului avizat interesat de tradiții populare, ci pe situația în care se află în prezent acest centru în raport cu trecutul nu foarte îndepărtat.

Olarii din Săcel până în urmă cu câteva decenii își itinerau marfa în josul râului Iza dând vase la schimb pe bucate (cereale, mălai, etc) și, se pare, mai rar pe bani. Este interesant faptul că olarii săceleni au rezistat tentației de a diversifica stilul, încercând să smălțuiască vasele, de exemplu, ignorând posibile influențe venite dinspre Kutu sau Vama, centre de ceramică smălțuită, semi-luxoasă. O explicație ar fi amintita izolare a localității, deși exista o mobilitate a olarilor, valea Izei fiind un important culoar de comunicație, în acest sens. O altă explicație ar fi că meșteșugul se transmitea în familie, din tată în fiu, neexistând dorința de a disemina cunoștințele legate de meșteșug în afara familiei sau comunității, un motiv pe deplin plauzibil despre conservatorismul olarilor din localitate.

În trecutul apropiat existau cca. 20 de olari în localitate. Cel mai cunoscut olar a fost Tănase Cocean (1925-2006), cunoscut nu numai pe plan local dar și național. Venind în continuarea unei tradiții de familie, acesta a avut o activitate susținută pe tot parcursul vieții, în contextul modificărilor și schimbărilor rapide suferite de satele maramureșene, în special, după cel de al doilea război mondial, legate de penetrația civilizației moderne. Repertoriul de piese ceramice produse de meșter era la fel cu cel produs dintotdeauna în Săcel. Predominau ulcioarele, în care apa rămâne mai mult timp rece, foarte apreciate de cosași, dar și căni de diferite forme și dimensiuni, strachini, cratițe pentru vatră sau chiupuri (vase de dimensiuni mai mari), bocăi (oale pentru lapte), oale pentru sarmale etc. De asemenea, el nu s-a abătut de la specificul centrului în ce privește tehnica de lucru cât și elementele

<sup>2</sup> Florescu, Florea Bobu, *Un centru necunoscut de ceramic roșie nesmălțuită de veche tradiție în Maramureș, în AMET, II (1959-1961), Cluj, 1963, pp. 51-63.*

<sup>3</sup> Maier, Radu Octavian, *Meșteșuguri țărănești tradiționale în spațiul românesc*, Editura Etnologică, București, 2009, p. 65.

<sup>4</sup> Bănățeanu, Tancred, *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, Casa Creației Populare din județul Maramureș, 1969; Ciocan, Janeta, *Perenitatea unui meșteșug popular (Medalion Tănase Cocean, meșter olar din Săcel)*, *Calendarul Maramureșului*, Baia Mare, 1980; Pop, Iuliu, *Contribuții la cunoașterea ceramicii de Săcel*, *Studii și Articole*, vol. I, Baia Mare, 1970; Socol, Maria, *Centrul de ceramic Săcel*, județul Maramureș, în *Datini*, nr. 3 (28), 1988; Zderciuc, Silvia, *Ceramica nesmălțuită din județul Maramureș*, în *AMET*, VI (1971-1973), Cluj, 1973.

decorative. Toate acestea erau apreciate de localnici pentru funcționalitatea lor, dar Tănase Cocean a fost deosebit de activ și ca participant la târguri de gen, festivaluri și expoziții. În vremuri și mai recente mulți turiști au apreciat spectaculozitatea sobră a ceramicii din Săcel. Multe dintre obiectele realizate de el au luat drumul muzeelor și a diverse colecții particulare, olarul fiind premiat cu mai multe distincții de valoare pentru contribuția sa la păstrarea tradiției.

### **Radiografia unui centru meșteșugăresc aflat pe cale de dispariție**

În prezent mai există un singur olar în sat care să ducă mai departe tradiția acestui străvechi meșteșug. Este vorba chiar de moștenitorul și fiul celui mai celebru meșter olar din Săcel, Tănase Burnar (născut 1970), care și-a antrenat și familia în practicarea meșteșugului (soția Maria și fiul Dumitru).

Din păcate, olarul nu mai are o activitate constantă și a întrerupt temporar practica meșteșugului, aflându-se la muncă în Occident. Deși s-a încercat și o abordare mai comercială a tiparelor tradiționale (figurine, miniaturi, etc), soția acestuia, afirma că familia nu își putea asigura subzistența, nemaifiind sigură dacă soțul va relua activitatea de olar când se întoarce în țară<sup>5</sup>.

Moștenirea lăsată, familiei și comunității, de ceramistul Tănase Cocean este vizibilă, fizic, prin păstrarea atelierului, unde și fiul său și-a desfășurat activitatea până de curând. Pe lângă roțile de olar și alte unelte folosite în timpul procesului de creație, care nu se deosebesc de cele folosite în alte centre ceramice. Cuptorul de ars oale deținut de familie este unul original, de altfel, și ultima instalație de acest fel din întreg Maramureșul. Acesta are o vechime de aproape 400 de ani, conform spuselor d-nei Burnar, fiind deținut de familie de câteva generații și constituie modelul după care a fost ridicat cuptorul de ars oale care completează gospodăria din Săcel, reconstruită în Muzeul ASTRA din Sibiu, la sfârșitul anilor '60 ai secolului trecut. Cuptorul are o formă semisferoidală-ovoidală, cu vatră neorganizată, vasele fiind așezate direct pe pământ, încadrându-se în cadrul cuptoarelor de tip roman. Este realizat din piatră cioplită de râu și îmbrăcat într-un melanj de pământ și bălegar, putând susține arderi la temperaturi ridicate.

În pofida micilor experimente comerciale legate de ceramica figurativă și miniaturizarea tiparelor clasice, Tănase Burnar a păstrat cu rigurozitate tehnicile de lucru și decorarea vaselor moștenite din vechime. Astfel, lutul, de foarte bună calitate, fin și dens, este încă extras dintr-un deal aflat în apropierea localității, numit Drovădeanu, din puțuri săpate la o adâncime de 10-12 m. Proces anevoios, săparea este executată manual, materia primă fiind apoi încărcată și transportată cu căruța la atelier. Toate aceste lucrări sunt întreprinse de membrii familiei Burnar.

Vasele sunt lucrate la roată și se păstrează formele și tehnicile de decorare. Culoarea neagră, cu care sunt ornamentate vasele, se obține dintr-o rocă/piatră numită de localnici „șar”, care se pisează și se înmoaie ulterior în apă, obținându-se în acest fel culoarea neagră, cu care se ornamează, cu pensula, partea bombată sau superioară a vaselor. Ornamentul pictat este din linii orizontale dispuse circular și vâlvrite (motivul este numit unda apei) sau frânte până la unghi ascuțit („în zimți” după cum este cunoscut de localnici - celebrul dinte de lup).

De la 20 de olari în perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial s-a ajuns ca la începutul anilor '90 numărul să scadă la 9, pentru ca în cele din urmă să se ajungă la situația din prezent. Mai există, totuși, localnici, care au fost inițiați în modelarea lutului dar care nu practică sau nu au practicat în mod constant meșteșugul, unul dintre aceștia fiind Vasile Șușcă, meșter popular ce a revitalizat în localitate confecționarea de măști populare. Acesta a fost inițiat chiar de către Tănase Cocean, el oferind și informații valoroase legate de activitatea maestrului<sup>6</sup>. În prezent Vasile Șușcă se ocupă ocazional cu modelarea lutului, fără să folosească însă roata olarului. Își amintește de calitățile de pedagog ale lui Tănase Cocean precum și de ritualuri și credințe străvechi, direct legate de plasarea

<sup>5</sup> Informator Maria Burnar, soția olarului Tănase Burnar; în lipsa soțului, a oferit informații despre istoricul olăritului în localitate.

<sup>6</sup> Informator Vasile Șușcă, 55 ani, creator măști popular din piele de oaie și capră.



olarului în universul mitic dezvoltat în lumea satului. Astfel, maestrul dădea dovadă de o puternică și autentică trăire religioasă; era găsit de multe ori în atelier rugându-se cu fervoare măcinat fiind de culpa olarului care lucrează, în proximitatea focului și cu lutul, material din care Divinitatea a zămislit omul.

În prezent, ultimul olar din localitate, întrerupând pentru un timp (sau pentru totdeauna) activitatea, din cauza nerentabilității, din punct de vedere material, ne aflăm în situația de a vorbi, ca și în alte numeroase cazuri recente, la timpul trecut despre un alt centru meșteșugăresc.

## BIBLIOGRAFIE

Bănățeanu, Tancred, *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, Casa Creației Populare din județul Maramureș, 1969.

Ciocan Janeta, *Perenitatea unui meșteșug popular (Medalion Tănase Cocean, meșter olar din Săcel)*, în *Calendarul Maramureșului*, Baia Mare, 1980.

Florescu, Florea Bobu, *Un centru necunoscut de ceramic roșie nesmălțuită de veche tradiție în Maramureș*, în *AMET*, II (1959-1961), Cluj, 1963.

Grad, Elena, *Săcel, vatră de istorie și civilizație maramureșeană*, Editura Societatea Culturală Pro Maramureș Dragoș Vodă, Cluj Napoca, 2000.

Maier, Radu Octavian, *Meșteșuguri țărănești tradiționale în spațiul românesc*, Editura Etnologică, București, 2009.

Pop, Iuliu, *Contribuții la cunoașterea ceramicii de Săcel*, în *Studii și Articole*, vol. I, Baia Mare, 1970.

Socol, Maria, *Centrul de ceramic Săcel, județul Maramureș*, în *Datini*, nr. 3 (28), 1988.

Zderciuc, Silvia, *Ceramica nesmălțuită din județul Maramureș*, în *AMET*, VI (1971-1973), Cluj, 1973.



Aspect din Săcel (Fotografie de Adrian Scheianu)  
View from Săcel (Photo by Adrian Scheianu)



Tănase Cocean, cel mai cunoscut olar din Săcel (Fotografie de Adrian Scheianu)  
Tănase Cocean, the most famous potter in Săcel (Photo by Adrian Scheianu)



Ceramică de Săcel produsă în ultimul atelier de olar din sat (Fotografie de Adrian Scheianu)  
Săcel pottery produced in the last potter's workshop in the village (Photo by Adrian Scheianu)



Roata de olar (Fotografie de Adrian Scheianu)  
Potter's wheel (Photo by Adrian Scheianu)



Cuptorul de ars oale (Fotografie de Adrian Scheianu)  
The kiln (Photo by Adrian Scheianu)

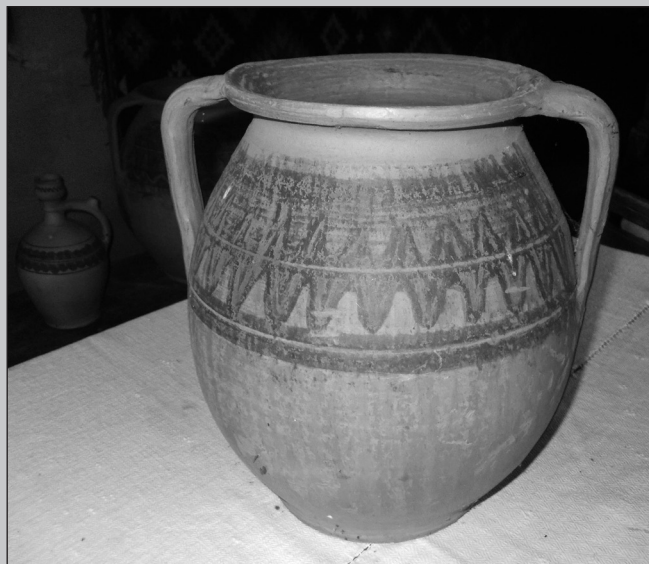
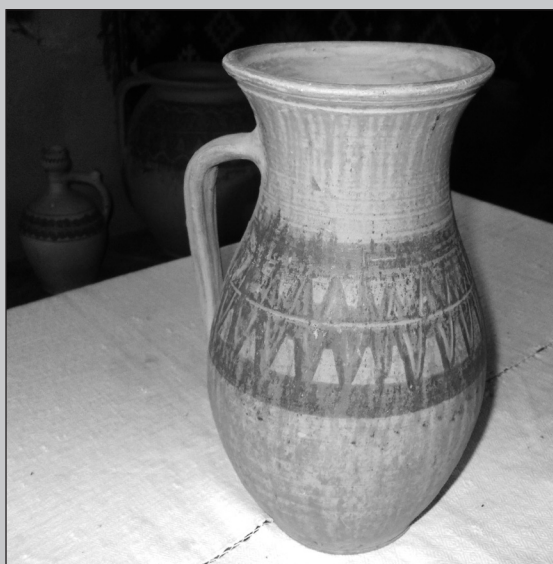




Cuptorul de ars oale (Fotografie de Adrian Scheianu)  
The kiln (Photo by Adrian Scheianu)



Ceramică de Săcel în ultimul atelier de olar din sat (Fotografie de Adrian Scheianu)  
Săcel pottery in the last potter workshop in the village (Photo by Adrian Scheianu)

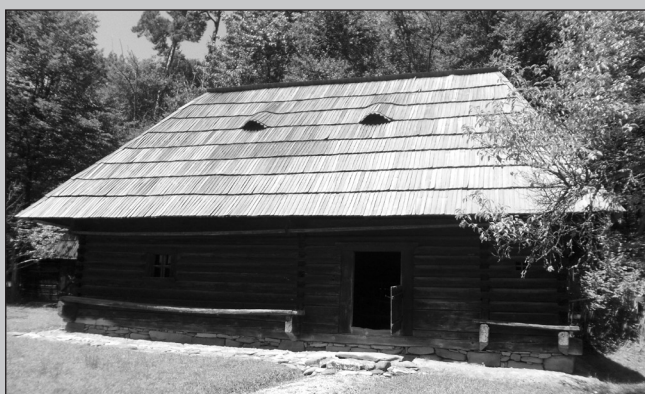


Ceramică de Săcel în colecția Muzeului ASTRA (Fotografie de Adrian Scheianu)  
Săcel ceramics in ASTRA Museum's collections (Photo by Adrian Scheianu)





Ceramică de Săcel în colecția Muzeului ASTRA (Fotografie de Adrian Scheianu)  
Săcel ceramics in ASTRA Museum's collections (Photo by Adrian Scheianu)



Casă de olar din Săcel reconstruită în Muzeul ASTRA (Fotografie de Adrian Scheianu)  
Potter's house reconstructed in ASTRA Museum (Photo by Adrian Scheianu)



Cuptor de ars oale, parte a gospodăriei de olar din Săcel reconstruită în Muzeul ASTRA, copie a ultimului cuptor de ars oale din Săcel  
(Fotografie de Adrian Scheianu)  
Kiln, part of Săcel potter's homestead, reconstructed in ASTRA Museum, copy of the last kiln in Săcel  
(Photo by Adrian Scheianu)

Repertoriu ceramic tipic Săcelului, la dimensiuni miniaturale, executat de Tănase Burnar  
(Fotografie de Adrian Scheianu)  
Ceramic repertoire typical of Săcel, in miniature size (Photo by Adrian Scheianu)







## Creațiile artistice - darurile feciorilor maghiari din Deja (Sălaj) la logodnă

Olimpia MUREȘAN\*

*In the Hungarian villages on the Salaj Valley, but especially in Deja, the sons made various household items to offer them to their loved ones. Over the years, the most well-crafted torch forks have been the expression of the special affection their performers have attached to "the choices of the hearts". In order to win the love of the girl's girlfriend and to express her own feelings, she included the offering of a more original and artistically ornamented torso, and accepting the gift was a gesture of engagement value. Besides these torsion tops they also offered other items used in the household: more, durgalau, succule, sack, or spinning wheel.*

**Keywords:** distaff, wood ornament, inscription, decorative motif

**Cuvinte cheie:** furcă de tors, ornament în lemn, inscripție, motiv decorativ

Creațiile artistice sunt analizate, în general, după genurile clasice binecunoscute. Aceste genuri au fost stabilite pe baza diferitelor materiale și tehnici, adică a formei de prezentare. Observarea oricărui obiect artistic creat în popor, ne arată că „arta populară” înseamnă mai mult decât ornamentarea de suprafață a obiectelor (din diferite materiale, de diverse forme). O mare parte a acestor obiecte sunt confecționate pentru satisfacerea nevoilor elementare (piese de mobilier, îmbrăcăminte, unelte, ustensile), iar ornamentarea lor este, direct sau indirect în legătură cu destinația lor practică.

Analizând modalitățile de execuție a obiectelor de artă populară reiese că pictarea mobilei a apărut ca o necesitate pentru consolidarea îmbinării și conservării lemnului. Aplicarea ornamentelor încrustate pe furci de tors, maiuri, durgalauă, fasonarea capacelor lăzilor în forme cu coarne s-a făcut în scopul de a le mări eficacitatea și utilizabilitatea. Un grup de „elemente ornamentale” – motivele de pe stâlpii de poartă, de pe lăzile de zestre, diferite piese de îmbrăcăminte își au originea în gândirea prelogică a omului primitiv, pentru ca prezența acestor semne și culori magice să „favorizeze” funcția practică a obiectului<sup>1</sup>.

Există însă o categorie de obiecte cu aspect artistic, piese care nu s-au făcut pentru nevoi vitale, strict practice (chiar dacă sunt unelte), ci pentru a îndeplini anumite funcții în viața socială. Unele dintre aceste obiecte aparțin obiceiurilor populare și servesc la comunicarea dintre membrii comunității sale. Cele mai multe sunt legate de evenimentele importante ale categoriilor de vârstă. Furca de tors, maiul, durgalăul, lopățica pentru curățat sapa sau pentru curățat covata de aluat – toate împodobite, „vorbesc” despre intențiile serioase ale feciorului, iar batista brodată și șorțul albastru fecioresc despre „revanșa” fetei. Este vorba deci de o artă populară a raporturilor sociale, legată de un eveniment însemnat al vieții: dragostea care duce la căsătorie. Chiar dacă între timp au apărut alte obiecte mai „performante”, furca de tors, durgalăul, maiul și lopățica au rămas darurile obligatorii ale feciorului, daruri care, pe lângă forma veche, au păstrat și motivele vechi, geometrice ale ciopliturilor.

La maghiarii din satele de pe valea Sălajului (Deja, Doba, Verveghiu) până prin 1950, era cunoscut obiceiul, ca feciorii să ofere fetei alese piese din industria casnică textilă sau obiecte mai mici de uz gospodăresc. Furcile erau obiectele dăruite cel mai des, dar și durgalăul (mângalăul) sau maiul pentru rufe, vârtelnița, sucala, tindeica sau lopățica pentru curățat sapa sau aluatul de pe covată.

Aceste obiecte pe care feciorii le făceau și le dădeau în dar fetelor sunt mai mult decât simple cadouri, sunt mărturii de dragoste și semnul cunoscut de comunitate, al obligației pe care și-l asumă unul față de celălalt. Tot așa și pictarea peretelui din jurul vetrei nu este un simplu joc de iscusință

\* Muzeograf, Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău; e-mail: piamuresan35@yahoo.com

<sup>1</sup> Dr. Karoly Kos, *Studii de etnografie*, București, 1999, p. 252.

sau fală, ci vopsirea cu flori, uneori trecut chiar numele sau inițialele fetei, înseamnă că în casă este fată de măritat căreia poate să i se facă curte sau să primească pețitori: *Când curtau fetele, feciorii le aduceu furcă sau durgalău iar fetele le făceau batistă și șorț alb sau albastru cusut cu flori la poală și inițiala numelui. Io am făcut durgalău. Acestea se dădeau fetelor în preajma Crăciunului. Nu toți se pricepeau să le facă, era meșter în sat, Șurț Giulo care făcea furci și durgalău. Feciorii îi spuneau ce mesaj să scrie pe ele. Se întâmpla să se despartă, să nu rămână cu fata la care i-o dat furca, dacă să despărțeau, își înapoiau cadourile. În casa unde era fată de măritat, pe peretele de lângă sobă se pictau flori, se puneau flori. Înainte de sărbători se văruiau pereții cu alb și apoi, cu vopsea albastră și roșie se pictau cu mâna flori ca pe păretare<sup>2</sup>.*

*Io am primit de la soțu mne, furcă cu roată cu scaun, așe era atunci, așe era obiceiul la noi la maghiari, la Deja. Am primit înainte de Crăciun, era tare faină, era scris ceva pe ie, era trecut numele lui și a mne și nu mai știu ce. Io i-am cusut la el șorț alb cu flori roșii, albastre și roz și batistă albă cu flori roșii. Șorțul se făcea din pânză albă vopsită în albastru. Era trecut pe el anul și inițialele de nume. Asta dădeau cadou fetele drăguților lor: șorț fecioresc cu flori, așe i se zicea<sup>3</sup>.*

Dacă între timp tinerii se supărau își înapoiau reciproc cadourile. De multe ori feciorul ștergea numele fetei de pe obiectele de lemn pe care le dădea apoi fie surorii, fie unei noi drăguțe.

Obiceiul confecționării și dăruirii acestor obiecte este foarte cunoscut în localitățile cu populație preponderent maghiară din Sălaj, iar cercetarea pe această temă a fost făcută în localitatea Deja.

Furcile se realizau dintr-o creangă dreaptă, subțire, de copac, pe care erau lăsate câteva crenguțe formând un nod, de care se lega caierul într-o anumită poziție, ca să se poată toarce din el, sau din lemn plat, ornamentate cu motive geometrice sau florale. Furcile de tors erau dăruite de către feciori fetelor cu care doreau să se însoare. Erau mai multe tipuri de furci:

Furca de brâu - se purta la brâu, de către femei.

Furca cu scaun - avea la un capăt un scăunel cu trei picioare, pe care femeile își puneau picioarele în timpul torsului pentru o stabilitate mai mare a furcii.

Furca cu talpă - avea la un capăt o talpă, așezată în poziție verticală.

Furca de tavan - se fixa în grinda casei.

În Sălaj, dar în mod special în Deja este răspândită furca de tors cu talpă. Acest tip de furcă se confecționa din lemn de alun de cca. 120-140 cm și o talpă din lemn de paltin de aproximativ 40 de cm. Lemnul de alun era adus de feciori din pădure, se curăța de coajă și apoi se afuma pentru a se înnegri. După această operațiune se trecea la încrustarea cu cuțitul.

Dintre obiectele din lemn din industria casnică textilă, furcile de tors cu talpă sunt de o rară frumusețe, adevărate opere de artă îmbinate în trecut cu un pronunțat rost social. Executarea acestora solicită tot talentul tinerilor feciori care lucrau furci de tors pentru fetele din sat.

Furca de tors cu talpă este obiectul cel mai des realizat și dăruit de feciorii din Deja drăguțelor lor, ea poartă amprenta dragostei de frumos, amprenta unei îndemânări și iscusințe deosebite.

Tehnicile de decorare a furcilor de tors au fost influențate de esențele lemnoase folosite. Sunt două tehnici folosite: incizia și crestarea. Crestarea fiind tehnica cea mai frecvent întâlnită la majoritatea furcilor de tors. Prin această tehnică se elimină doar o parte din substanța lemnoasă, ornamentul rămânând fără relief. Este ornamentul cel mai folosit nu numai la furcile de tors dar și la celelalte obiecte de uz gospodăresc. Această tehnică a crestării aparține genului „ornament”, nu sculpturii, cu motive realizate cu multă ingeniozitate<sup>4</sup>.

Sistemul decorativ este unul pe cât de simplu, pe atât de încărcat de semnificații artistice determinate de motivația interioară a celui care „împistrează” furca de tors cu decorațiuni reluate, dar în registre diferite, astfel încât nu vom găsi două furci de tors identice chiar dacă unele par la fel<sup>5</sup>. Motivele ornamentale de pe furcile de tors se realizează prin gruparea în registre verticale și orizontale. Accentuarea efectului artistic diferă în funcție de locul unde sunt dispuse. La unele

<sup>2</sup> Inf. Petkeș Istvan, 76 ani, loc. Deja, Sălaj, 2018.

<sup>3</sup> Inf. Debreceș Sara, 77 ani, loc. Deja, Sălaj, 2018.

<sup>4</sup> \*\*\*, *Arta populară românească*, București, 1969, p. 476.

<sup>5</sup> Aurelia Diaconescu, *Furca de tors. Unealtă, simbol și obiect de artă populară*, Cluj-Napoca, 2012, p. 31.



furci, registrul ornamental este mai încărcat și dezvoltat îndeosebi pe orizontală. La altele, se remarcă tendința spre verticalism și un decor mai simplist, mai aerat.

La furcile de tors din colecțiile studiate (colecțiile private din Deja și cele din colecția Muzeului Județean de Istorie și Artă Zalău care provin tot din Deja), motivele ornamentale, în majoritate, sunt geometrice. În partea de jos, pe o înălțime de o palmă, furca este ornamentată simplu, în vârf, unde se fixează buchetul de panglici, este neornamentată. În partea de mijloc, unde se prinde caierul este ornamentată cu linii în spirală. Între aceste linii paralele spiralate apar motive geometrice (triunghiuri mici) în compoziții diferite: dispuse pe un rând, pe două sau trei rânduri, precum și rânduri de sâmburi de prune. Mai jos, pentru o mai bună prindere a furcii e ornamentată cu inele mai adânci pe orizontală și creștături adânci în formă de sâmburi de prună și X-uri. Părțile cioplite au de regulă 4 laturi.

Elementele geometrice sunt reprezentate prin figuri realizate de linii drepte sau curbe (triunghiul, pătratul, dinte de lup, zimți, cercul, rozeta). Dintele de lup este des întâlnit, dispus pe unul sau mai multe rânduri sub forma unui șir nesfârșit. Acest motiv apare în asociere cu motivul „zimți” sau linia frântă. Motivul solar este foarte prezent pe furcile de tors de la forma simplă la forma unui cerc cu raze, rozetă, cercuri concentrice. Motivul rozetei este asociat uneori cu romb, reprezentat evolutiv de la romburile primitive scrijelite, până la cele evoluat, care aduc uneori cu clepsidrele, ce parcă ar marca trecerea timpului, odată cu firul ce se toarce din caierul furcii. Rombul este folosit și ca un semn al dragostei, fecundității și fertilității, este semnul ce sugerează ciclul vieții, nașterea, deschiderea spre lume<sup>6</sup>. Din perspectiva țaranului, romburile pot fi bucăți de pământ pe care le-a adus aproape de casă, dându-le viață în stâlpii de prispă, pe lăzile de zestre sau pe furcile de tors<sup>7</sup>.

Pomul vieții este întâlnit în ornamentica furcilor de tors din Deja într-o mare varietate de exprimare de la simplu vrej cu câteva frunze, până la prezența unui vas cu flori.

Bradul reprezintă un simbol al perenității care înlesnește comunicarea dintre lumea de aici și cea de dincolo.

### Inscripții

Pe furcile de tors din Deja întâlnim, pe lângă motivele ornamentale o serie de inscripții. Inscripția cea mai simplă și mai des întâlnită este cea a inițialelor numelui fetei căreia urma să-i fie dăruită furca și a celui care a făcut obiectul și anul confecționării.

Pe talpa multor furci din Deja găsim inscripții mai lungi ca: *Molnar Bella a făcut-o în 1898 pentru Papp Erjebet.*

Talpa furcii este realizată de regulă din lemn de paltin. La furcile mai vechi talpa are forma unei tălpi de cizmă veche iar ornamentarea era realizată din creștături în formă de creangă de brad sau un motiv realizat din sâmburi de prună. Conturul tălpii, de la forma cea mai fidelă a tălpii cizmei, devine din ce în ce mai cizelat și cu forme îndrăznețe, chiar ciudate, tăiat cu fierăstrăul manual iar la încrustarea ornamentelor se folosea un cuțit bont. Porțiunea bogat ornamentată a tălpilor de furcă din Deja constituie o îmbinare armonioasă între motivele geometrice vechi și cele mai noi fitomorfe sau în formă de inimioare<sup>8</sup>.

### Elemente decorative încrustate pe tălpile furcilor:

șnur, șnur colorat, tăiere decorativă, inimă, brad, bob, boabe, șir de boabe, pușatul bouului, cerc cu boabe, sâmburi de prună, lălea, lălea triplă, cerc, lălea cu inimă, perechi de sâmburi întorși, creangă de brad.

<sup>6</sup> Aurelia Diaconescu, *op. cit.*, p. 35.

<sup>7</sup> Doina David, *Ornamentica furcilor de tors*, în *Studii și cercetări etnoculturale*, vol. I, Cluj-Napoca, 1996, p. 35.

<sup>8</sup> Dr. Karoly Kos, *op. cit.*, p. 256.



Motive decorative pe tălpile furcilor de tors  
Decorative motifs on the distaff foot

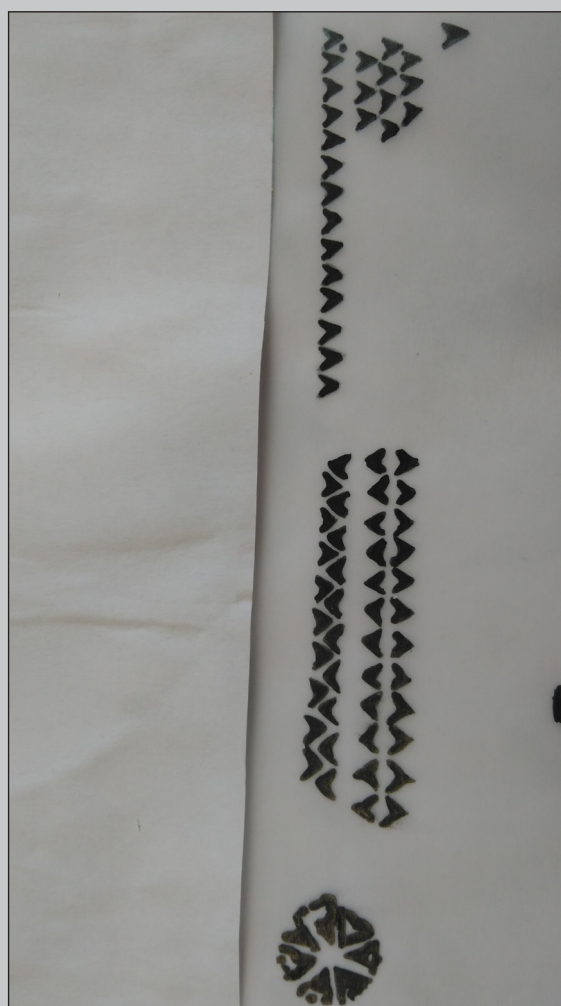
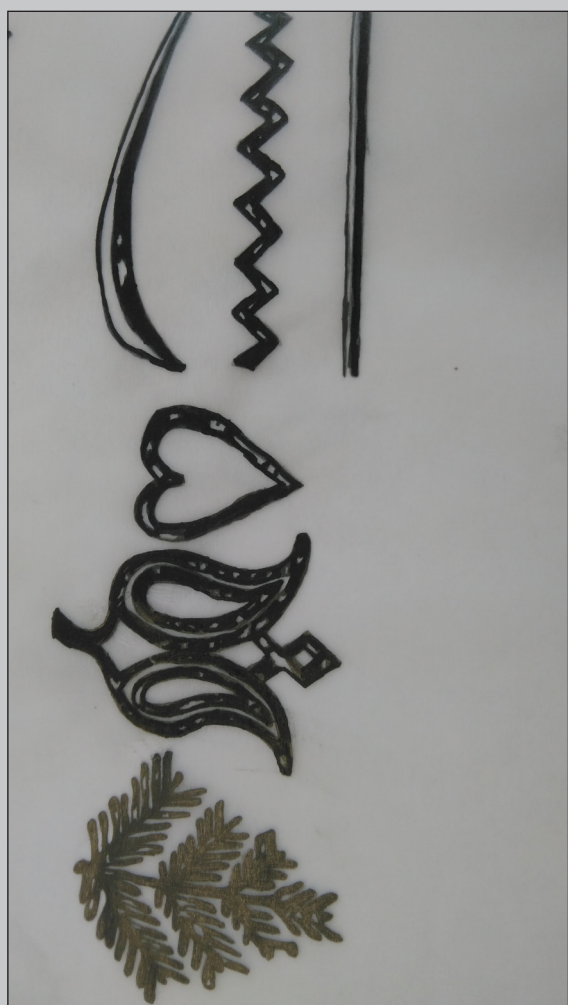


Motive decorative pe tălpile furcilor de tors  
Decorative motifs on the distaff foot



Motive decorative  
Decorative motifs





Motive decorative  
Decorative motifs

Furca de tors era unealta simbol de exprimare a dragostei, motivele ornamentale prezente sunt simboluri ale dragostei: floare (lalea, trandafir), inimă, porumbei, dar și cele arhaice: cercul (rozeta), simbol al soarelui care asigura fertilitatea. La furcile mai noi, vechile motive ornamentale geometrice (cerc, boabe, linie șerpuită) sunt foarte puțin prezente sau chiar dispar, locul lor fiind luat de motive florale.

Tehnica de ornamentare a celorlalte obiecte din lemn oferite în dar: durgalău, mai, tindeică, vârtelniță, lopățică este identică cu cea a tălpilor de furcă. Ca și furcile de tors și celelalte obiecte sunt purtătoarele unor funcții sociale: foarte frumos ornamentate, motivele simbolice cunoscute în trecut (flori, inimi, sămburii de prună) au fost înlocuite de motive avimorfe realizate în relief sau chiar în formă naturală (pasăre cioplită – pasărea suflet un simbol al dragostei eterne). Pasărea-suflet constituie una dintre cele mai înalte și mărețe expresii ale folclorului și stilisticii noastre populare, realizate modern în arta lemnului<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Ion Vlasiu, *Cartea cea de toate zilele*, Cluj-Napoca, 1984, p. 138.



Pasăre cioplită. Pasărea-suflet.  
Carved bird. The Soul Bird.

Apărute într-un anumit context istoric, furcile de tors sunt tot mai puțin frecvente în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Furca de tors s-a păstrat cu multă grijă vreme îndelungată, bucurându-se de-a lungul timpului de un adevărat cult pentru ea. O furcă veche se păstra în gospodăria țărănească la fel ca un sfeșnic. Asta pentru că furca a îmbrăcat casa și pe toți ai casei și a pregătit zestrea viitoarelor neveste. De aceea furca de tors chiar și atunci când este un băț nemeșteșugit, nu se pune pe foc, nu se aruncă, nu se face din ea un alt lucru, ci se păstrează așa cum este, la grindă sau în podul casei.

### Inscripții / Inscriptions



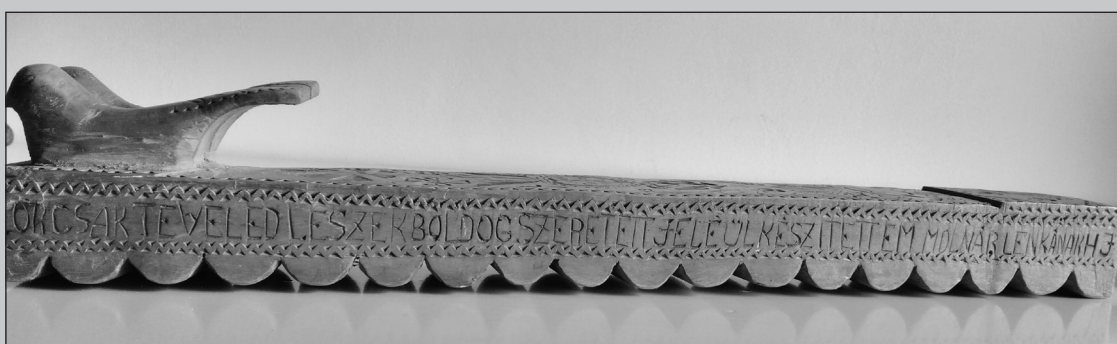
În viață poți să fi fericit doar atunci  
In life you can be happy only when



Dacă îl aștepti pe cel care te iubeste pe tine  
If you are waiting for the one who loves you



În fiecare minut mă gândesc la tine, inima mea bate doar pentru tine  
Pentru tine trăiesc, pentru tine mor  
Every minute I think of you, my hearts beats only for you  
For you I live, for you I die



Doar cu tine voi fi fericit, cu dragoste ți-am făcut pentru tine Molnar Lenke  
Only with you I will be happy, with love I made for you Molnar Lenke



De la inimă la inimă  
From heart to heart





Primăvara devreme, trandafirul înflorit să fie fericirea inimii tale  
Făcut de Istvan P. pentru Etelka, 1961  
In early spring, may the blossoming rose be the happiness of your heart  
Made by Istvan P., for Etelka, 1961



Inscripție pe talpă  
Inscription on the distaff foot

Să trăiască Molnar Marisca  
A fost făcută în 1909  
Long Live Molnar Marisca  
It was made in 1909



Piroșka să nu mă uiți draga mea  
Piroșka don't ever forget me my dear

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\*, *Arta populară românească*, București, 1969.

David, Doina, *Ornamentica furcilor de tors*, în *Studii și cercetări etnoculturale*, vol. I, Muzeul Județean Bistrița Năsăud, Carpatica, 1966.

Diaconescu, Aurelia, *Furca de tors. Unealtă, simbol și obiect de artă populară*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2012.

Kos, Karoly, *Studii de etnografie*, Editura Kriterion, București, 1999.

Vlasiu, Ion, *Cartea cea de toate zilele*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984.

*Multiculturalism and local / regional identity can be addressed through the appeal to a basic element of traditional Romanian culture - the traditional festive costume, as a cultural identity ensemble.*

*The Celebration of Sânziene of the year of 2018 was marked at the County Museum of History and Art in Zalau through an exhibition that used the local folk costume in its multi-ethnic variants, specific to the Salaj villages.*

*The ethnographic exhibition was called DOWRY AND ITS STORAGE, with two parts: the festive costume and the furniture in which it was stored and preserved. Old Romanian, Hungarian and Slovakian costumes were exhibited.*

**Keywords:** multiculturalism, local identity, traditional festive costume, furniture, ethnographic exhibition, cultural anthropology, cultural identity

**Cuvinte cheie:** multiculturalitate, identitate locală, costum popular, mobilier, expoziție de etnografie, antropologie culturală, identitate culturală

Deopotrivă multiculturalitatea dar și identitatea locală / zonală pot fi abordate în termenii unui instrument antropologic de excepție - costumul tradițional de sărbătoare, ca ansamblu codificat de semne particulare.

Sărbătoarea Sânzienelor anului 2018 a fost marcată la Muzeul Județean de Istorie și Artă din Zalău printr-o expoziție care a celebrat costumul popular local, în variantele lui multietnice, potrivit zonei compozite din perspectivă etnică a Sălajului. Am prezentat atunci publicului o expoziție de etnografie sub genericul ZESTREA ȘI PĂSTRAREA EI. Este vorba de un demers cultural cu două componente bine definite, delimitate dar intercorelate, al cărui fir roșu a fost destinul fizic și spiritual al zestreii: costumul de sărbătoare și mobilierul în care era acesta depozitat și păstrat.

Focusarea s-a făcut pe acea parte din zestre care este reprezentată de costumul de sărbătoare pe care tânăra fată și-l pregătește cu mâinile ei pentru a-l purta în momente speciale dar și la păstrarea acestuia în câteva piese de mobilier depozitar consacrate de funcționalitate și utilitate: lada de zestre, dulapul și lădoiul. Și hainele de sărbătoare, și mobilierul de depozitare, erau parte integrantă a zestreii fetei de măritat, configurând, împreună, un etern feminin definitoriu pentru satul tradițional sălăjean. Expoziția vorbește, în final, despre zestre și păstrarea ei, așa cum se definea acest proces al păstrării în gospodăria rurală specifică satului sălăjean.

Dintr-o altă perspectivă, ambele categorii ale zestreii feminine devin păstrătoare de sens, de tradiții și de obiceiuri țărănești; altfel spus, păstrarea are două sensuri: unul fizic, de depozitare firească și necesară și altul spiritual, în sensul păstrării identității locale până în comunitatea modernă, ca reper pentru generațiile viitoare. Tocmai de aceea, expoziția a fost vernisată în preajma sărbătorii de Sânziene, cu o dedicație specială pentru Ziua Internațională a Iei Românești.

Din perspectivă antropologică, prezentarea a avut o puternică dimensiune multiculturală, pentru că a adus față în față obiecte și povești aferente preluate din comunitățile de români, maghiari și slovaci din satele sălăjene.

Au fost prezentate cinci costume de sărbătoare lucrate de fetele românce din zone – matcă ale identității locale, cum ar fi Valea Barcăului, Sub Meseșul românesc, Valea Someșului și subzona Buciumi – Agrij. Dintre acestea, costumele de pe Valea Barcăului au fost preluate din colecția particulară a Ligiei Alexandra Bodea și fac parte din piesele reprezentative din patrimoniul muzeului particular pe care îl deține la Iaz.

---

\* Doctor; cercetător științific, Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău; e-mail: cameliaburghele@gmail.com



Spăcelele decorate cu fitău în colori, mărgelile de sticlă multicolore sau fodule mărginite de cipcă, după caz, în concordanță cu obiceiurile estetice ale satelor sau văilor din care provin, alături de poalele larji din pânză de cânepă țesută în război și de zadiile identitare, mergând de la vrâstele puternic colorate ale costumului de Buciumi până la sobrietatea șirelor cu bocori ale celor de pe Valea Barcăului, au configurat ansambluri textile codificate ce au făcut trimiteri spre hărnicia și priceperea fetelor care le-au lucrat dar și spre bogăția și dimensiunea zestrei fetei de măritat.

Lângă costume au fost postate lăzi de zestre lucrate în multe centre de lădari care au activat până spre mijlocul secolului trecut în satele Sălajului, lăzi care însoțeau mireasa la viitoarea ei casă și foloseau pentru depozitarea celor mai frumoase piese ale costumului de sărbătoare.

Un segment special al expoziției a fost dedicat culturii maghiare, bine reprezentată de o garnitură întreagă de mobilier pictat, specific câtorva sate din Zona Călatei, acolo unde pictarea mobilierului în culori vii a fost ridicat la rang de artă. Ambianța camerei de Călata (Kalataszeg) a fost întregită de prezența a cinci manechine cu costume specifice portului feminin de Călata: costumul unei fete de zece ani, refăcut după un model vechi local, costumul unei fete tinere care se pregătește de confirmare la Biserica Reformată din sat, cu o serie de piese cu o cromatică vie, costumul unei tinere femei măritate care se pregătește să meargă la biserică și, în fine, costumul unei femei bătrâne, cu piese atent lucrate dar în culori mai sobre: albastru, verde sau vișiniu în variantele lor de tonuri închise.

Dar spectaculozitatea maximă a fost dată de un costum de mireasă specific aceleiași zone Călata, cu piese componente atent alese, culminând cu podoaba specifică de cap, denumită parta, masiv ornată cu mărgelile albe / perle, cumpărate de la Huedin sau Ciucea, din târg.

Galeria costumelor sărbătorești a fost întregită de etalarea a două costume rafinate, vesele, cu o mai puternică amprentă urbană decât cele românești sau ungurești, aparținând satelor de slovaci de la granița Sălajului cu zona Bihorului.

S-a conturat astfel un dialog multicultural al costumelor țărănești tradiționale în spatele căruia s-a putut citi dialogul mult mai larg al comunităților sălăjene multietnice, detectabil în multe din sate, generator de interferențe culturale notabile.



Afișul expoziției  
The poster of the exhibition



Ateliere educaționale  
Educational workshops





Imagini din expoziție  
Pictures from the exhibition







Imagini din expoziție  
Pictures from the exhibition





## Cămașa din Bucovina, marcă a identității sociale și etnice

Horățiu Silviu ILEA\*

*The current configuration of the Bucovina female costume is as follows: a long shirt girdled with a waistband; a thick skirt around the waist (over the shirt) tightly tied up with a gird. The embroidered peasant shirt represents the most important feature of the traditional female costume; it coagulates around it all the other pieces of garment. It is the quintessential and fundamental Romanian garb element, without which the traditional costume would be inconceivable. In this region, there are two types of shirts: the straight ones, worn during the weekly working days and the shirts with a creased model around the neck, worn especially on holidays.*

**Keywords:** Bucovina, traditional shirt, embroidery

**Cuvinte cheie:** Bucovina, cămașă tradițională, broderie

Integrată categoriilor de elemente ale culturii materiale, îmbrăcămintea constituie unul din importante capitole ale etnografiei. Dar, în măsura în care îmbrăcămintea capătă și un rol ornamental, decorativ, analiza valorii sale se integrează culturii spirituale. Pe lângă linia generală evolutivă pe care a urmat-o, costumele tradiționale românești s-au dezvoltat în condiții istorico-economice specifice, cu caracteristici etnice proprii. Se poate constata însă, în cadrul stilului unitar al costumului tradițional românesc o mare varietate morfologică și artistică zonală, determinate de cauzele istorico-economice diferite. Costumele tradiționale fiind în primul rând un element al culturii materiale, varietatea sa mai apare - și nu pe plan secundar - și în funcție de alți factori generali pentru toate zonele, ca: ocupație, anotimp, ocazii, vârstă, sex. În general, pentru zilele de lucru, piesele costumului tradițional sunt simple, mai puțin ornamentate. Deși se poartă și în zilele de lucru piese de costum de sărbătoare, uzate, cel mai adesea costumele de lucru se confecționează din materiale mai tari, cu o croială mai largă decât cele de sărbătoare.

Caracterul specific etnic al costumului popular apare ca un sentiment foarte explicit și foarte bine înrădăcinat, atât în conștiința cretorilor populari cât și în cea a beneficiarilor. Diferențele de formă, ornamente, culoare, compoziții sunt foarte clare și pertinente sesizate în creațiile care nu sunt românești, chiar și în detalii de subtilitate. Dar acest sentiment este și diriguitor în comportamente etnice, ajungând să instituie norme cu valoare de lege, „obiceiul pământului”. Se ajunge astfel până la situații limită, ca de pildă, cea semnalată, în *Cornica Evenimentelor Moldovenești dintre 1536–1538* scrisă de către Antonius Wranacius Sibenicensis Dalmata, care spunea că moldovenii „țin morțiș la straiele lor și cu moarte se pedepsește la ei oricine ar adopta ori îmbrăcămintă, ori rochie sau orice alte asemenea, de la turci sau de la altă nație”<sup>1</sup>.

Structura curentă a costumului femeiesc din Bucovina este alcătuită din: cămașă, încinsă cu brâu, apoi se înfășoară fota, care este susținută, strânsă bine în talie cu bată /bârneaț. Iia și cămașă reprezintă piesele cele mai importante ale costumului popular femeiesc, care încheagă tot ansamblul structural al costumului. Este piesa fără de care nu se poate concepe costumele românești. Ea este de fapt cea care îmbracă tot corpul constituind, în acest sens, o piesă de îmbrăcămintă de dedesubt și în același timp înfrumusețează corpul prin ornamente.

Coexistă, în aceleași sate, cămașa cu poale separate, cu poale adăugate și cămașa lungă. Conform structurii lor morfologice, piesele aparțin celor două tipuri mari a cămășilor. Primul tip este reprezentat de cămașa dreaptă, cu stanul alcătuit dintr-o singură bucată de pânză, care acoperă fața și spatele. Această parte este prevăzută cu o deschizătură rotundă ce se prelungește pe piept într-o

\* Doctorand; muzeograf, Muzeul Național al Țăranului Român, București; e-mail: ileasilviu@yahoo.com

<sup>1</sup> Al. Papiu Ilarian, *Tezaur de monumente istorice pentru România*, București, 1862-1864, p. 179.



despicătură în pânză. Mânecile a căror lățime inițial nu depășea pe cea a unui lat de pânză, ulterior s-a folosit un lat jumătate de pânză, se păstrează drepte ca linie, fiind prinse din umăr. Sub braț, între stan și mânecă se intercalează pave pătrate, de dimensiuni variabile<sup>2</sup>. Stanul este lărgit cu clini lateral (câte un clin drept de fiecare parte sau câte doi, în special la cămășile lungi, în acest caz, una din laturile clinului se taie oblic, fapt care impune cămășii o linie trapezoidală). După acest croi se confecționează majoritatea cămășilor de lucru (foto 1) și cămășile bătrânelor, chiar pentru zile de sărbătoare. Ele își găsesc analogii nu numai pe întreg teritoriul țării noastre (prezentând îndeosebi variante ornamentale de reală valoare artistică în sudul țării).

Acest tip era mai puțin decorat, având „pui” dispuși doar în jurul ciupagului, pe piept, pe spate, și pe mânecă. Pe mânecă erau de obicei amplasați la punctul de întâlnire dintre stan și aceasta, și jos unde partea mâneci rămânea liberă. Tot la cămeșoale, se folosea și ornamentarea în „stâlpi” – cu un desen dispus vertical pe mijlocul mânecii<sup>3</sup>.

Cele mai răspândite, și totodată cele mai bogat ornamentate, sunt cămășile încrețite la gât, care se prezintă sub forma mai multor tipuri: cămașa cu încrețitură, cămașa cu ciupag și cămașa cu lăcez. Cămașa cu încrețitură, cunoscută și sub denumirea de : „cămașă cu altiță”, „cămașă cu brezarău” și mai rar „cămașă cu țătură”, se obține din patru lați de pânză: doi pentru staniile cămășii – piepții și spatele- și doi pentru mâneci. Gura de la gât a cămășii se formează de fapt prin simpla încrețire a acestor patru lați, cu ajutorul unei ațe de în sau cânepă, numită „spacma” sau brezarău (pronunțat în unele zone și „brizărău”). Acest tip de cămașă se poate obține nu numai din doi lați pentru trup, ci și din trei, dintre care unul vine în față, altul în spate și câte jumătate în părți. Aceste adăugiri în părți poartă numele obișnuit de clini.

Mâneca acestei cămășii se realizează de obicei dintr-o singură „foaie”. Ea putea fi răscoită, în acest caz participa cu o porțiune mare la formarea încrețiturii de la gât. Deseori însă este „săbiată” la altiță și în acest caz, lărgimea cămășii la gât se micșorează. Ca o particularitate de croi, trebuie menționat că mai ales la sfârșitul secolului al XIX-lea partea mânecii pe care se cosea altița se croia separat. Aceasta se datora faptului că lucrul la altiță dura mai mult și pentru cusătura aceasta femeile evitau să poarte cu ele întreaga mânecă. Unele cămășii aveau croită separată și partea de la altiță în sus, fapt care a atras probabil și denumirea de „bucată spartă”<sup>4</sup>.

La subsuoară cămășile au un mic clin numit pavă. Mâneca se termina de obicei prin încrețitura de la mânecă, având denumirea de „brățară” sau de „cheutoare”. Se pare însă că, de la o dată destul de veche apar și „brățărilor cu fodor” acest gen de mânecă se termina cu un mic volănaș<sup>5</sup>.

De remarcat este prezența ornamentelor pe cămășii, acestea trebuiau să fie cât mai la vedere, mai ales pe mânecă și pe piepții care sunt cele mai ornamentate părți ale cămășilor. Alțițele și încrețeala erau cele mai importante registre decorative ale unei cămășii, pe altiță se coseau de obicei cinci șase rânduri de „pui” speciali pentru altiță fie cu desen întreg, sau mici flori și figuri așezate una lângă alta (foto 2). Desenul de pe altiță e același pe toate „râurile”, acestea fiind despartite de niște dungi înguste, cusute pe dos, în culoare galbenă sau portocalie, roșie sau neagră numite „mășcățele”. Uneori aceste „mășcățele” erau cusute cu fir de aur sau argint – mai ales pentru cămășile de mireasă sau de nănașe. Un alt rând de „mășcățele” împrejmuiește toată altița singurul capăt liber fiind cel dinspre brezarău<sup>6</sup>.

Cusătura altiței e de obicei realizată în punct de „cruciță” sau de „jumătăți”. Printre acestea mai vine și o cusătură mai grea numită „lanțujel”. În zona Câmpulung Moldovenesc, mărgelele și „fluturii” lipsesc, existând în mintea bătrânelor, doar amintiri despre acestea. Un desen unic al alțițelor, care a fost folosit în această regiune și mai ales în satele Vama, Moldovița, Ciumarna și Paltin este cel denumit „perciunul”, având o cusătură îngrămădită, din jumătăți, care nu lasă să se vadă deloc pânză<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Florea Bobu Florescu, *Caiete de artă populară – Portul popular din Moldova de Nord*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1956, p. 8.

<sup>3</sup> Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, Suceava, 1975, p. 384.

<sup>4</sup> Elena Niculiță Voronca, *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, vol II, Editura SAECULUM VISUAL, București, 2008, p. 374.

<sup>5</sup> Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, p. 10.

<sup>6</sup> Elena Niculiță Voronca, *op. cit.*, p. 374.

<sup>7</sup> Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 288.

Încrețeala se află între altiță și câmpul mânecii, ea fiind de obicei realizată în culori pale, mai ales alb, galben, portocaliu, sau cu ața de cânepă nechilită, de culoare verzui obținută prin fierberea în lapte.

Încrețeala se putea coase și pe fața în mai multe culori fiind cusută de regulă cu jumătăți de cruciță. Desenele încrețelii sunt niște motive geometrice, late aproape cât latul unei palme. Acest desen este denumit în general: coarnele berbecului, cheia, ruja. De la încrețeală în jos vine desenul de pe manecă. Acesta e de regulă „cotișet” realizat din modele care brăzdează mâneca oblic. Aceste modele sunt foarte diferite, sunt lucrate fie „în cruciță” fie în „jumătate de cruciță” fie în „puncturi” ce se lucrează în aceleași culori cu altiță<sup>8</sup>. Un alt model de veche tradiție este acela al împărțirii mânecii printr-un „stâlp” care are de o parte și de alta ornamente vegetale. Acest „stâlp” are de obicei un ornament geometric realizat de obicei cu „cusătură pe dos” în culorile altiței<sup>9</sup>. Ornamentele de pe părți sunt realizate în „crucițe” și în „jumătăți de cruciță” în culori mai închise, fiind împărțite de obicei în trei mari planuri de fiecare parte a stâlpului.

Pânza preferată pentru cămășile de sărbătoare era cea țesută în casă din in – existent și des folosit în regiune – întotdeauna realizată în două ițe. Poalele se făceau din pânză mai groasă de cânepă, țesută tot în două ițe. O dată cu pătrunderea unor materii prime noi, firele de bumbac încep să își facă apariția în industria casnică. Bumbacul începe să fie folosit în general pentru urzeală, iar inul și cânepa pentru băteală. Totuși se preferă pânza de casă de in, specifică nu doar Bucovinei ci și satelor de munte din Maramureș.

În elaborarea cămășilor se folosesc în afară de de pânză și alte materiale – cânepă toarsă și răsucită bine pentru ansamblarea părților sale componente – ațe de in, bumbac și chiar cânepă – cămășile de lucru, cu care se realizează simple cusături de încheiere, sau se dezvoltă din acestea frumoase cheițe, ce concurează cu dantelele lucrate cu acul<sup>10</sup>.

Cele mai vechi ornamente de pe cămăși erau realizate din lănică colorată, în colorat în casă, cânepă toarsă, răsucită și colorată, dar și mătăsuri aduse de comercianții evrei în magazinele lor. Pentru cămășile de mireasă și de nănașă pe lângă mătase erau foarte îndragite mărgelile arse și fluturii de argint și de aur dar și firul metalic. O dată cu trecerea timpului și dezvoltarea comerțului și a noilor tehnologii de prelucrare a bumbacului, apar din ce în ce mai multe materiale noi cum ar fi bumbacurile mercerizate, bumbacurile colorate dar și mărgelile de sticlă<sup>11</sup>.

Cămașa, bine chibzuită în croi, raportând cu multă grijă, forma sa siluetei corpului femeiesc, este atent elaborată și din punct de vedere decorativ, constituind, prin ornamentica sa punctul de rezistență al împodobirii vestimentare. Decorul este organizat în spații diferite dimensionate, bine delimitat în așa numiții câmpuri ornamentale, reprezentați pe multiple sisteme compoziționale. Remarcăm o schemă de ordonare a decorului, în funcție de structura piesei, impusă de elementele sale decorative și de liniile de croi (foto 3). Aceasta formează o urzeală care dictează repartitia câmpurilor ornamentale în cadrul cărora, motivele decorative, elementele dinamice își desfășoară inepuizabila lor bogăție de culori.

Astfel, iile prezintă o succesiune ritmică de spații ornamentale, care alternează cu simplitatea fondului, o ritmare de forme, de pete de culoare, într-o strictă dependență unele față de altele<sup>12</sup>. Compoziția ornamentală este astfel concepută încât subliniază pe de o parte liniile croiului, iar pe de altă parte pune în valoare însăși motivul ornamental, realizând un decor de efect, printr-o permanentă interdependență a croiului cu ornamentul, deci a formei cu compoziția ornamentală și cromatică.

Punctul de greutate în proporționarea câmpurilor ornamentale este dirijat cu predilecție spre umeri, brațe și piept, rolul polarizator revenind acelor care conturează silueta și care decid clasificarea tipurilor ornamentale. În afară de suprafețele menționate se decorează jurul gâtului, partea inferioară a mânecii, marginile poalelor și spatele. Se poate înfrumuseța și numai o parte din spațiile destinate ornamentării, în acest caz însă, umerii și pieptii nu rămân neîmpodobiți.

<sup>8</sup> Emilia Pavel, *Portul Popular Moldovenesc*, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 39.

<sup>9</sup> Elena Niculiță Voronca, *op. cit.*, p. 374.

<sup>10</sup> Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 290.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 286.

Cromatică desfașoară la rândul său inepuizabile combinații, excelând într-o exuberanță policromă specifică zonelor din Nordul Moldovei, înlocuită în unele zone, ca de exemplu Oaș, prin intensitatea tonurilor, dominate de roșu, gama celorlalte culori neavând decât rolul de a evidenția culoarea dominantă.

Pe la începutul secolului al XIX-lea, în întreaga zonă, culorile preferate pentru broderii, erau portocaliul, roșul aprins și vișiniul<sup>13</sup>. În perioada 1870-1890, gama cromatică suferă o nouă schimbare, aceasta fiind reprezentată prin roșu, negru, portocaliu, albastru, alb, galben. O schimbare radicală apare în zona în primii ani ai secolului al XX-lea când gama cromatică suferă iarăși o transformare, renunțându-se la culorile puternice, cămășile având un colorit mult mai sobru. Negrul începe să fie folosit din ce în ce mai mult, atât pentru altite cât și pentru râuri. Punctele de cusătură și ele se schimbă, trecându-se de la cusăturile realizate în „cruciță” și „jumătate de cruciță”, la o „cusătură în puncturi” mult mai fină și mai greu de realizat. Cămășile din această perioadă devin aproape monocrome, singurele pete de culoare fiind încrețeală și micile puncte de culoare din altite<sup>14</sup>. Pentru perioada interbelică, cămășile acestei regiuni devin adevărate opere de artă, se trece de la ornamentarea aproape monocromă la o explozie cromatică, culorile pastelat fiind cele mai îndrăgite<sup>15</sup>. Rozul, albastrul deschis, verdele, galbenul, albul și negrul sunt preferate. Pentru cămășile de mireasă este ales albul și galbenul sub influență orășenească. După 1950, se renunță la aceste culori pastelate în favoarea unui colorit sobru, bazat pe negru, pe maro și pe nuanțe de roșu (foto 4).

Femeile bătrâne poartă uneori piese de un rar rafinament, discrete prin dozarea alegerii ornamentului și prin culorile folosite, împodobite cu altite de obicei negre, cu râuri paralele, relativ compacte, compuse din motive geometrice, încrețul de obicei alb, iar râulețele fitomorfe, reprezentând de obicei un lujer cu linii sinuoase, pe care sunt plasate, la distanțe egale, flori stilizate<sup>16</sup>.

În interpretarea elementelor ornamentale, tehnica de brodere joacă un rol important, pe de altă parte și materialul din care este făcută ia impune la rândul său o serie de reguli. Țesătura în două ite creează un fond cu care se acordă perfect tehnica cusăturii pe fire numărate. Dintre punctele care se pot numara pe fire, de largă circulație sunt aici „crucițele”, „jumătățile de cruciță”, „punctul bătrânesc” sau „punctura”, „cusătura peste creț” la care, în locul firului, se numără crețul foarte fin<sup>17</sup>. Punctul de broderie în lanț este folosit pentru a delimita sau contura motive sau chiar grupuri de motive ornamentale. Sunt dese cazurile când toată altita este realizată numai din dungi colorate – dungi cusute numai în lanț – formând șiruri egale și strâns alăturate.

Tot numărat pe fir este „punctul de contur” foarte răspândit în zonă<sup>18</sup>. Conturarea fiecărui motiv în parte, numită urzit, ușurează munca celei care realiza ornamentarea cămășii, deoarece umplerea conturilor era mult mai ușoară. Cusătura peste fire este de asemenea folosită alături de celelalte tehnici. Pentru a delimita diversele spații sau câmpuri ornamentale, la cămășile foarte vechi, se foloseau mărgelile cusute în șir sau „cusături în lanț” din fire de argint sau aur. Cusătura cu mărgelile a întregii ornamentații este un gen de broderie specific zonei extins și asupra curelelor bărbătești și asupra bonzilor mai noi. Cămășile ornamentate cu mărgelile arse, erau considerate la începutul secolului al XX-lea a fi cele mai valoroase și mai făloase<sup>19</sup>.

Culoarea joacă un rol deosebit de important din punct de vedere decorativ și artistic dar și marcă a statutului social. Cămășile în general, prezintă o armonie cromatică deosebită, rezultată din dinamica contrastelor cromatice, între care albul – culoarea de bază – înviorează, prin prezența sa abundentă, nuanțele gamei policrome. Compoziția decorativă a cămășilor stabilește un echilibru tridimensional, suprafețele de culoare creează volume cromatice ce se suprapun armonios siluetei feminine.

Cămășile femeilor în vârstă, pe lângă că își reduc câmpii ornamentali, oferă și o mai redusă varietate a tipologiei motivelor, precum și a culorilor. Chiar și realizarea tehnică dovedește rețineri, spre deosebire de exuberanța cusăturilor la iile pregătite pentru horă sau zile de sărbătoare. În general

<sup>13</sup> Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, p. 11.

<sup>14</sup> Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 289.

<sup>15</sup> Ileana Crețan, *Putna de altădată*, Editura Simetria, București, 2000, p. 93.

<sup>16</sup> Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 289-290.

<sup>17</sup> Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>18</sup> Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 288.

<sup>19</sup> Elena Niculiță Voronca, *op. cit.*, p. 380.



se pot distinge trei categorii funcționale – primul este cămeșoiul, destinat zilelor de lucru, apoi urmează cămașa cu pui brodată pe piept și pe mâneci cu bumbac, destinate ieșirii în sat, și cămașa cu altiță care era purtată la diferite ocazii din viața omului<sup>20</sup>.

Grija pentru ornametarea cât mai bogată, frumoasă și inedită a cămășilor, cu variate broderii, era mare. Motivele noi se căutau peste tot, se furau, se lucrau pe acuns. Voi prezenta în continuare doua amănunte interesante în această privință. La Câmpulung și Fundu-Moldovei, se obișnuia ca la pânura care se da la pui să se coasă într-un colț un petec de pânză cu elemente ornamentale de la o cămașă veche. Cu un altul identic se recunoștea proprietatea atunci când se lua pânura de la puiat. În felul acesta s-a ajuns la răspândirea și furarea multor elemente ornamentale din diferite sate, căci multe femei își luau de acasă pânză, ac și ață, spre a copia modele de pe mostrele pânurilor duse la pui<sup>21</sup> (procedeul fiind cunoscut ca „furatul” modelului).

Este relatat de asemenea că, de multe ori, izvoadele furate – mai ales la biserică, horă, nuntă – erau cusute pe cămăși obișnuite de lucru, spre a dicredita ornamentul și a-i face în ciudă vreunei rivale, jignire ce nu-și avea pereche. În asemenea cazuri, proprietara cămășii de sărbătoare, nu o mai purta dând-o negustorilor de haine vechi pe fuse sau linguri.<sup>22</sup>

Cămășile de nuntă, de mireasă, erau păstrate de către femei până la moarte, erau îngropate cu aceste cămăși considerându-le ca având un caracter ritual. Femeile bătrâne considerau puii de pe cămăși ca fiind iscodiți de diavol, și ca ar fi fost păcat să le porți<sup>23</sup>. Era de asemenea considerat păcat să se îngroape femeile cu cămăși cu altițe și cu ștergare în multe ițe, căci acestea vor fi grele pe cealaltă lume<sup>24</sup>. Iar dacă mai erau împodobite și cu mărgelile, imaginarul rural considera că sufletul trebuia să treacă prin fiecare mărgică drept canon.

Ornamentele diferențiază mult cămășile de la un sat la altul, de la o arie la alta, prin particularitățile lor de formă, culoare, realizare tehnică. Varietatea desenului, fantezia ansamblării, conferă o deosebită armonie întregii compoziții. În acest sens, compoziția decorativă a cămășilor este, în același timp, largă, degajată, plină de alegorie în alegerea simbolurilor pentru motive, dar sobră și aproape canonică, în organizarea acestora.

## BIBLIOGRAFIE

- Arta populară românească*, București, Editura Academiei, 1969.
- Bănățeanu Tancred; Focșa Gh.; Ionescu Em., *Arta populară din R. P. R., port, țesături, cusături*, E. S. P. L., A., București, 1957.
- Bănățeanu Tancred, *Arta populară bucovineană*, Suceava, 1975.
- Crețan Ileana, *Putna de altădată*, Editura Simetria, București, 2000.
- Dan Dimitrie, *Straja și locuitorii ei*, Cernăuți, 1897.
- Florescu Bobu Florea, *Caiete de arta populară – Portul popular din Moldova de Nord*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1956.
- Gorovei Artur; Ciaușanu Gh. F., *Credințe și superstiții românești*, Editura Humanitas, București, 2000.
- Mercheș Eusebie, *Cronica de la Capu-Satului*, maunscris, 1935-1938.
- Niculiță Voronca Elena, *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, vol II, Editura SAECULUM VISUAL, București, 2008.
- Pamfile Tudor, *Industria casnică la români: Trecutul și starea ei de astăzi: Contribuțiuni de artă și tehnică populară*, București, 1910.
- Papiu Ilarian Al., *Tezaur de monumente istorice pentru România*, București, 1862-1864.
- Pavel Emilia, *Portul Popular Moldovenesc*, Editura Junimea, Iași, 1978.
- Stoica Georgeta; Petrescu Paul, *Arta populară românească*, Editura Meridiane, București 1981.

<sup>20</sup> Ileana Crețan, *op. cit.*, p. 103.

<sup>21</sup> Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 290.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Niculiță Voronca Elena, *op. cit.*, p. 365.

<sup>24</sup> Artur Gorovei, Gh. F. Ciaușanu, *Credințe și superstiții românești*, Editura Humanitas, București, 2000, p. 121.



Foto 1. Femei la munca câmpului; cămăși de lucru; Moara, județul Suceava, 1926.  
Photo 1. Women working in the field; ordinary work shirts; Moara, Suceava county, 1926.



Foto 2. Fată, cămașă cu altiță și râuri costișate; Vama, județul Suceava, 1934.  
Photo 2. Young girl wearing a shirt with ornamented sleeves (thick stitching on the upper part, inclined stripes on the middle and lower parts); Vama, Suceava county, 1934.



Foto 3. Grup de fete, cămăși drepte și cămăși cu altiță; Câmpulung Moldovenesc, județul Suceava, 1912.  
Photo 3. A group of young girls, some wearing straight simple shirts and some with stitched models on the sleeves; Câmpulung Moldovenesc, Suceava county, 1912.



Foto 4. Mireasă, cămașă cu șabac alb; Pojorâta, județul Suceava, 1946.  
Photo 4. Bride wearing a shirt with a white model; Pojorâta, Suceava county, 1946.





## Evoluția cămășii femeiești din Țara Maramureșului în a doua parte a secolului XX și începutul secolului XXI

Monica MARE\*  
Sanda ROMAN\*\*

*The work paper aims at a practical and relevant analysis of the traditional women's shirts from Maramureș that are in the collection of the County Museum of Ethnography and Folk Art and of the handicrafts in today's fairs.*

*The study is a comparative one and highlights the transformations that have taken place over time, both in materials, as well as in decoration on the traditional shirt in Maramureș. The motifs found on the Maramureș shirts originate from times when the representations (ornaments) were a language closely related to the ritual function. We also want to emphasize the functionality of the traditional shirts, being produced in ancient times as an immediate and stringent material necessity, as well as the aesthetic function it has.*

*The findings show the importance of traditional shirts at the end of the nineteenth century as an identifying mark, nowadays becoming a traditional product traded in fairs.*

**Keywords:** shirt, cut, motive, creator, aesthetic function, functionality, ritual function

**Cuvinte cheie:** cămașă, croială, motiv, creator, rol estetic, funcționalitate, funcție rituală

Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară, Baia Mare deține o bogată colecție de Port popular apoximativ 2500 de piese provenind din cele patru zone etnografice ale județului Maramureș: Chioar, Lăpuș, Codru și Maramureșul istoric. Cămașile de femeie, specifice costumului din Maramureș, sunt încadrate de specialiști în varianta tipului "poncho", cu mânecă încrețită, prinsă din umăr de trupul cămășii și croială pătrată în jurul gâtului. O caracteristică, exclusiv a cămășii de Maramureș, este decolteul pătrat în jurul gâtului, cămașa lungă sau scurtă rămâne totuși unitară, iar diferențele care apar pe subzone se datorează în mare parte motivelor decorative și dispunerii acestora, a cromaticii și a dimensiunii mânecii și cămășii.

Portul popular tradițional maramureșean are ca însușiri, după părerea tuturor specialiștilor, nota de vigoare și sobrietate, care nu exclude eleganța. Cu mici diferențe legate de modul de realizare a volanelor, mărimea acestora, felul în care se prind de stani sau mânecă, cămașa este unitară pe întregul teritoriul zonei. Și aici, în Maramureș, cromatică ne vorbește despre vârsta purtătoarei.

Cămașa femeiască din Țara Maramureșului nu suferă schimbări ce merită remarcate până după mijlocul secolului al XX-lea. După 1950, apariția magazinelor satești, a materialelor industriale, a făcut ca femeile să renunțe la realizarea pânzei acasă. La aceasta trebuie adăugat faptul că după colectivizare nu mai aveau posibilitatea să cultive cânepa și astfel se generalizează pânza de bumbac. Și faptul că ața pentru broderie se cumpără din comerț, aceasta fiind vopsită în exclusivitate cu culori industriale, face ca aspectul cămășii să sufere schimbări. Cu timpul, spre sfârșitul secolului, putem vorbi și de dispariția posibilității de a depista vârsta purtătoarei în funcție de culorile folosite pentru decor deoarece apare preferința personală în alegerea cămașilor.

Târgurile de sat sau cele din orașele de azi ale județului aduc cu ele o serie de artizani și creatori populari care păstrează, mai mult sau mai puțin în tehnică, ornamentală și materialele folosite, autenticul. În fiecare joi a săptămânii orașul Ocna Șugatag găzduiește un târg de țară cu fel de fel de comercianți și târgoveți cu diferite produse: de la unelte agricole până la curele din piele sau piese de îmbracaminte. Alinate frumos, la marginea târgului, am remarcat mai multe țărânci cu produsele expuse pe gardul din spatele lor. Erau foarte mândre și aveau sămânță de vorbă mai ales

\* Doctorand; muzeograf, Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Baia Mare; e-mail: mare.monica01@gmail.com

\*\* Muzeograf, Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Baia Mare; e-mail: roman\_sanda@yahoo.com

atunci când am întrebat de cămășile vechi puse ca la expoziție pentru eventualii cumpărători. „Ale cui sunt cămășile tanti?” a fost prima întrebare care a deschis cutia cu amintiri prăfuită de negura timpului. „Ale mele, spuse Ileana Batin din Berbești în vârstă de 70 ani, și ale lu' mama și sunt vechi de peste 90-100 ani. Sunt cămăși lungi, cu stan, cusute din pânză de bumbac, țesută în tiară, bumbac de sculuță, cum se zice pe la noi. Am cusut-o cu mâna me, cu acu, cu modele, forme: flori, strugure, iar trăsurile de la mânecă sunt lucrate pe încrețele cu fire colorate.” De ce le vindeți am întrebat, copiii sau nepoții dumneavoastră nu le poartă? „Trebe bani (...), copiii și nepoții mei au cămăși noi, că astea vechi îs mai altfel și nu mai sunt la modă.”



Cămăși vechi expuse la vânzare la  
Târgul din Ocna Șugatag  
Old shirts displayed for sale at  
Ocna Șugatag Fair

Am și eu acasă o cămeșă, o rămas de când am fost tânără și o port la sărbători” ne spune Teodora Ivanciuc din Cornești în vârstă de 63 ani. Însă avea la vânzare un costum nou, din pânză industrială cusut la mașină. „Trec foarte bine cămășile albe cu sumnă colorată” ne specifică aceasta.



Cămăși noi expuse la vânzare la Târgul din  
Ocna Șugatag  
New shirts displayed for sale at Ocna Șugatag Fair

Continuând plimbarea prin târg am remarcat două femei care aveau de asemenea expuse piese de port popular specific zonei: pieptar, ciorapi, cămăși și m-am apropiat de dânsese. Au fost foarte volubile și am intrat repede în vorbă. Maria Păpțaș din Satul Mănăstire în vârstă de 80 ani, precum și Mărie Puicar din Oncești de 62 ani și-au amintit de vremurile copilăriei când „țeseam în tiară pânză de cânepă și bumbac, și eu și mama, torceam cânepa iarna, apoi fierbeam torturile în bărbânță, apoi le prenicam la râu, le depănam, urzeam și puneam tiară și primăvara pânza o scoteam la aldit, o puneam pă iarbă ca să o aldeasca sf. Soare. Dacă era tiară, cu cânepă, se făcea un fel de majală: făină cu apă, io zăc pă țărănește, iar cu doi coceni de porumb se ungea tiara să iasă pânza fină, să nu fie cânepa zdrunțuroasă. Cânepa s-o cules, s-o topit, erau anume topile, apoi s-o curățat, s-o uscat, s-o



melițat, iar apoi să trece prin hreptincă-hecelă, o chestie cu ace de unde ieșea fuiorul. După ce cânepa era melițată bine, bine se duceau pozdăriile de pe ea și rămânea lâna-fuiorul. Fuiorul se torce și se făceau cămăși din el, iar din ce rămânea se faceau lepedeauă-cearșafuri”. S-au cam abătut puțin de la subiectul deschis de mine, despre cămăși, așa că am avut grijă să întreb: „Cât dura să confecționați o cămașă?”. „O lună, două chiar și o iarnă, unde lucru era mai mânântăl. Să luau dimensiunile pentru persoana căreia îi pregăteai cămeșa și coseai pe ea modele luate din sat, de la femei sau din minte, îți imagineai tu cum făceai și îți ieșea modelul. Se tăia gurița și apoi se făceau pomneții sau gulerașele, se făcea la mână încrețitură, iar după ce era cusută se punea sub braț păpuși, un fel de material care lărga cămeșa. Mâneca se termină cu volan sau manșete, iar la noi peste tot cămeșile erau lungi cu tot cu poale. Puneam și culori: roșu, galben, verde, albastru, dar conta vârsta purtătoarei: dacă era fată erau colorate, dacă erau neveste erau potrivite, iar dacă era babă cămașa era cu negru. La noi motivele geometrice se puneau pe cămeșile bărbaților, la femei mai mult flori. La poale cămeșa avea ciur, faceam găurele cu pungălău, așe ca la fus cu vârful ascuțit din lemn, și apoi le cosam așe rotund cu ață: galbenă, albă sau maro. Cămeșile de lucru, de zile cum se spune la noi, erau simple, cusute și încrețite, pe când, cele de sărbătoare erau cusute frumos. Cămeșile le spălam în bărbântă cu leșie (cenușă) ca să le aldim.”

Care era cea mai frumoasă cămașă întreb eu „cămașa de mireasă” îmi răspunde tanti Mărie. „La mireasă se lucra 7 femei până cămeșa ca să fie aceasta tăcută, să nu fie numa una căci, când ar fi încercat să vorbească, să o înțepe toate cu acul în limbă ca să fie o nevestă tăcută. Cămeșile de mireasă erau mai bezerate și aveau modele cu ferești și cu colți. Ele era păstrate de multe femei până la moarte când acestea se îmbrăcau cu cămașa de mireasă.



La târg în Ocna Șugatag 26 iunie 2018  
Fair in Ocna Șugatag, 26<sup>th</sup> of June 2018

În Bârsana, acasă la Ștefan Măreșca o găsim lucrând în mare taină pe o cămașă. „Cos de la vârsta de șase ani, iar acum am 69 de ani și am foarte multe comenzi doar să mă ție ochii.” Ne povestește cu mare drag cum femeile și fetele din sat își aduc pânză țesută în țiară, din bumbac, urmând ca ea cu mare artă să croiescă minunatele cămăși. „Acum lucrez la bezelul de la mânecă, fac ferestre, tai cu lama și scot cu acul și rămâne apoi să le cos cu ață albă, iar la trăsură tăt cu alb, numa cu alb fac. După ce oi găta cu asta, oi cosă și cu culori că amu, iar o zănit modat cu culori.” Se pare, din spusele dânzei, că în urmă cu 20, 30 de ani s-au purtat în Bârsana și cămăși decorate cu fire policrome, azi acestea fiind decorate doar cu ață sau mătase albă, iar în vechime cămașa era lungă, dar azi s-a renunțat la cămașa cu stanul cusut de ea, aceasta devenind scurtă.



Ștefanca Măreșca – pregătind „colțișori”  
pentru cămașă  
Ștefanca Măreșca – making the pieces  
called *colțișori* for the shirt



Ștefanca Măreșca și cămășile cu stan  
Ștefanca Măreșca and the long shirts



Trășură – detaliu  
The trășură pattern – detail



Volan – detaliu  
Flounce – detail

În Desești am stat de vorbă cu Victoria Covaci în vârstă de 58 ani care ne-a vorbit despre o cămașă veche de peste 20 de ani. „Este o cămașă lungă, cu pogmată în față, cu guriță-înseamnă că pogmata este întreruptă, iar a doua pogmată este lucrată pe fire. Se încrețește pânza și se lasă model pentru a trage trășura. Trășura este din 19 fire cu negru, iar apoi se umple modelul cu fire colorate. Dacă este față se pune mai mult roșu, dacă este femeie măritată se folosește albastru și verde, iar dacă este peste 60 ani rămâne mai mult negru. Bezerii sunt făcuți cu fereastră și se taie pânza, iar apoi se coase tot cu acul.” Și în Desești tehnica de lucru este la fel ca și în Bârsana, iar motivele folosite la

decor au diferite denumiri: ochi, grebluțe, inimioare, rujă, s-uri, cârlige, ghindă. La pogmata din față și la poalele cămășii se trag 4 fire în care se face „șingalău” și care este lucrat doar cu alb. La spate încrețitura este mai simplă și trăsura este mai îngustă din 13 fire.



Cămașă cu volane și bezer  
Shirt with flounces and bezer



Cămașă de azi decorată cu ghinzi purtată în Desești  
Present-day shirt from Desești, decorated with acorns



Detaliu – trăsura și gura cămășii  
Detail – trăsura and the neckline



Motive pe trasură: rujă, ochișori, cârlige, S-uri  
Motifs on the trăsura: rose, eyes, hook, S shape

Am lăsat liniștea și tihna din Maramureș între susurul văilor de munte unde acești oameni nu și-au abandonat total portul autentic și îl îmbracă cu mândrie în zilele de sărbătoare sau la diferite evenimente ale comunității din care fac parte. Este îmbucurător să constatăm că, pe lângă cămășile comerciale din pânză industrială cusute la mașini și decorate prin tehnică modernă, au mai rămas femei pentru care timpul s-a oprit și pentru care, materialele și tehnicile autentice, sunt importante



țesând pânza în tiară și cosând cu acul modele și forme moștenite de la mamele și bunicii lor. Poate nu își mai amintesc ce reprezintă fiecare model pe care îl pun pe cămașă, dar acest cod și limbaj non verbal îl transmit generațiilor următoare într-o formă artistică, prin redarea din memoria colectivă a acestor coduri. Pe fiecare cămașă de sărbătoare, de lucru sau de mireasă motivele întâlnite provin din vremuri în care reprezentările (decorul, ornamentica) constituiau un limbaj strâns legat de funcția ritualică a acestora. „Inițial, îmbrăcămintea a avut un rol strict practic, dictat de necesitatea omului de a-și proteja corpul de intemperii. Cu timpul, însă, odată cu închegarea primelor forme de viață socială, îmbrăcămintea a primit și valoare artistică, ornamentală, decorativă, integrându-se primelor manifestări de exprimare, de împărtășire a unor senzații, impresii, sentimente, între indivizii aceleiași comunități”<sup>1</sup>.

## BIBLIOGRAFIE

Bănățeanu, Tancred, *Portul popular din regiunea Maramureș – zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș*, editat de Casa Creației Populare, Baia Mare, 1965.

---

<sup>1</sup> Tancred Bănățeanu, *Portul popular din regiunea Maramureș – zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș*, editat de Casa Creației Populare, Baia Mare, 1965, p. 111.

## Cămașa tradițională de pe Valea Marei, Maramureș – piesă de port popular și obiect de artă

Mirela Ana BARZ\*

*The popular costume in the ethnographic area of Maramureș has an ancient tradition and continuity in its evolution along the centuries and it represents an important part of the Romanian cultural patrimony. The period between the beginning and the end of the 19th century was considered by specialists as being the most valuable phase for popular artistic creation, in this period reaching the apogee for its artistic value. In the 20th century, the attention to the study of the Romanian popular costume has increased. The majority of studies about the popular costume refer to the Romanian costume worn after the Second World War, costume which we can still find today in the case area, of course with few modifications.*

*In the structure of the popular costume from Mara Valley, but also in all the country ethnographic areas, the Romanian traditional shirt is the main piece in the women's clothing, the most judicious and equilibrate in lines, cut and arrangement of ornaments. The traditional shirt of Maramureș is belonging to a specific design called shirt with "platca", with the square cleavage and decorated with beautiful hand sewed decorations inspired from nature. The set is discreet, placed with a refined sense of measure, in ornamental spaces well separated, which are enhancing the lines of the cut.*

*As all the phenomena of spiritual culture, the traditional shirt is subject to a continual evolution. Its tight connection with the social life makes it appear as a phenomenon in continuous transformation, adapting to the always changing life conditions. Generally, the traditional shirt, initially starting with basic forms, was perfected and developed endorsing along with its practical attributes also the esthetical ones. In the last period we recognize a growing interest for the study of the traditional shirt, which becomes a symbol of the identity of the Romanian civilization, which in fact is part of the Romanian brand.*

**Keywords:** Maramureș, Mara Valley, popular costume, traditional shirt, motifs

**Cuvinte cheie:** Maramureș, Valea Marei, port popular, cămașă, motive

Portul popular din zona etnografică Maramureș are o veche tradiție și continuitate în evoluția sa de-a lungul veacurilor. Referitor la portul popular maramureșean, Tancred Bănățeanu afirmă că: „se remarcă prin eleganță sobră, reținută, este unitar și are un caracter cu totul original, cu elemente specifice pe care nu le găsim în alte zone, încadrându-se însă stilului portului popular românesc”<sup>1</sup>. Portul popular reprezintă o parte importantă a patrimoniului cultural românesc, este „un document viu al trecutului, care dăinuind peste veacuri a transmis generațiilor mesajul unei creații artistice autentice, cu un conținut propriu, specific, cu o puternică amprentă de originalitate, manifestată în formă, ornamentică, cromatică”<sup>2</sup>.

Încă din secolul al XIX-lea au existat preocupări, în a consemna și a lăsa tipărite descrieri interesante privind portul popular din Țara Maramureșului. O descriere interesantă a Maramureșului din prima jumătate a secolului al XIX-lea aparține juristului și etnografului Johann von Csaplovics (1780-1847), autor născut în Slovacia de azi și decedat la Viena, în lucrarea sa *Topographisch-statistisches Archiv des Königreichs Ungern*, apărută la Viena în anul 1821<sup>3</sup>. Referitor la portul popular al maramureșenilor, acesta îl descrie astfel:

\* Doctorand, Școala Doctorală de Științe Umaniste, Universitatea Valahia, Târgoviște; muzeograf, șef secție etnografie, Muzeul Maramureșului, Sighetu Marmației; e-mail: barzmirela@yahoo.com

<sup>1</sup> Tancred Bănățeanu, *Portul popular din regiunea Maramureș. Oaș. Maramureș. Lăpuș*, Ed. de Casa Creației Populare, Baia Mare, 1965.

<sup>2</sup> <https://www.scribd.com/document/75203673/Rolul-Si-Locul-Portului-Popular-in-Arta-Populara-Romaneasca>

<sup>3</sup> Ivanciuc Teofil, *O descriere a Maramureșului și a etniilor sale din anul 1821*, apud Johann von Csaplovics, *Topographisch-statistisches Archiv des Königreich Ungern*, Viena, 1821, filele 396-399.

„... Femeile au portul diferit: fetele au o cămașă ornamentată foarte frumos pe piept, umeri și brațe cu broderii de lână de toate culorile (dar mai ales roșie), apoi o fustă de lână de culoare închisă peste care, atât în față cât și în spate, poartă o bucată de „covor” (« teppich ») țesut de lână, cel mai des decorat cu dungi de culoare maro și galben (zadii). În picioare acestea au opinci sau cizme, acestea din urmă de culoare roșieși fiind purtate doar la costumul festiv. Capul fetelor este neacoperit, fiind uneori împodobit cu o legătoare din mărgelile de coral roșu, mici scoici sau mărgelile de aramă. Uneori, vara, fetele poartă pe cap o ghirlandă de flori proaspete, sortate destul de amestecat în funcție de culorile lor. În jurul gâtului și în urechi poartă felurite ornamente din alamă...

Femeile măritate poartă cămăși brodate mai puțin frumos și în culori mai puțin vibrante. Costumul lor mai conține un pieptar din pânză cafenie, în timp ce capul este întotdeauna înfășurat într-o broboadă albă.”

În urmă cu două secole, costumul era destul de diferit: poalele - pe atunci se purta o fustă de lână în culori închise nu o cămașă cu poale lungi, zadiile - atunci în culorile galben-brun, cizmele de paradă - atunci erau roșii, nu negre ca mai târziu, pieptarul - din stofă cafenie în culori de variață de la alb la negru, năframa - totdeauna albă, nu în toate culorile și înflorate ca în secolele XX și XXI sau piesele de podoabă - mărgelile de coral se purtau pe cap, nu în ghirlande în jurul gâtului, alături de scoici, zgărdane și cercei din aramă<sup>4</sup>.

Perioada cuprinsă între începutul secolului al XIX-lea și sfârșitul lui a fost considerată de specialiști cea mai valoroasă etapă pentru creația artistică populară, în această perioadă atingând apogeul în ceea ce privește valoarea sa artistică.

În secolul al XX-lea, preocupările pentru studiul portului popular maramureșean se întetesc. Majoritatea studiilor despre portul popular se referă la portul românesc de după cel de-al doilea război mondial, port pe care îl mai regăsim și azi în zona studiată, bineînțeles cu mici modificări<sup>5</sup>.

Costumul specific al maramureșenilor de pe Valea Marei, ca de altfel în întreg Maramureșul și nu numai, este confecționat în propria gospodărie, având la îndemână materiile prime: lână, cânepa, inul, pielea, date fiind de ocupațiile principale ale acestora: agricultori și crescători de animale.

Ioana Dăncuș stabilește câteva coordonate de care trebuie să ținem seama în analiza costumului popular, și anume: *sexul* (portul femeiesc și portul bărbătesc), *categoriile de vârstă* (portul copiilor, tinerilor, oamenilor căsătoriți și al bătrânilor), *portul de ritual*, *portul în zilele de lucru și în cele de sărbătoare*, *portul fetițelor li fetelor fecioare în pelerinaje la mănăstiri, precum și al cocoanelor la prima împărțășanie*<sup>6</sup>.

Torsul și ȣesutul se practica în fiecare gospodărie și era un atribut al femeii: de la semănatul cânepii, tunsul oilor până la cusutul hainelor și ȣesutul textilelor de interior.

În trecut cânepa și chiar, inul se cultiva pe suprafețe întinse, fiind furnizoare nu numai de fibre textile ci și de semințe oleaginoase. Cânepa era productivă și se prelucra mai ușor decât inul. Fiecare gospodărie avea o mică recoltă de cânepă. Pentru obținerea fibrei textile, cânepa trecea prin niște operații specifice: culesul, legatul în snopi, uscatul și „îmblătuitul” (recoltarea semințelor), topitul în apă, spălatul și uscatul, melițatul pentru îndepărtarea fibrelor lemnoase, periatul cu o perie cu dinți metalici, în urma căruia se obțineau trei categorii de cânepă: fuiorul din care se torceau firele subțiri pentru pânza mai fină, trăsurile pentru băteală obișnuită a pânzei și textilelor și câlții din care se torceau fire mai groase pentru băteală la saci, lepedeie, iar apoi urma torsul, fiertul sculurilor și ȣesutul în război.

Pânza pentru diferite piese de îmbrăcăminte: cămăși, gatii, dar și pentru diverse textile de

<sup>4</sup> Livia Ardelean, *Câteva aspecte privind portul popular din Maramureș*, în *Memoria ethnologica*, An XVI, nr. 60-61, p. 117; vezi și Teofil Ivanciuc, *O descriere a Maramureșului și a etniilor sale din anul 1821*, în *Acta Musei Maramorosiensis*, 12/1, 2016, p. 137-146.

<sup>5</sup> Asupra costumului popular maramureșean s-au preocupat mai mulți autori, dintre care amintim: Tancred Bănățeanu, *Portul popular din regiunea Maramureș*, București, 1966; Maria Bătcă, *Costumul popular românesc*, București, 2006; Mihai Dăncuș, *Zona etnografică Maramureș*, București, 1986; Ortansa Dogaru, *Ornamentele și croiul costumului popular din județul Maramureș*, București, 1984; Maria Hedvig – Formagiu, *Portul popular din România*, București, 1974; Ioana Dăncuș, *Portul popular din zona etnografică Maramureș*, Sighetu Marmației, 2016 ș.a.

<sup>6</sup> Ioana Dăncuș, *op. cit.*, p. 7.



interior: cearceafuri „lepedeie”, fețe de pernă „săcuți de pernă”, fețe de masă „fățoi” este țesută tot în război orizontal în două ițe din cânepă, cânepă și bumbac, cânepă și în amestec sau azi doar din bumbac alb. Pe Valea Marei, în fiecare sat întâlnim și azi femeii pricepute în arta țesutului și cusutului.

În structura portului popular de pe Valea Marei, dar și din toate zonele etnografice ale țării, cămașa este piesa de bază a portului femeiesc, cea mai bine chibzuită și echilibrată prin linie, croi și dispunerea ornamentelor. Cămașa maramureșeană ocupă un loc distinct în multitudinea de cămăși tradiționale românești. Cămașa maramureșeană este de tip „cămașa cu platcă”, cu decolteul de formă pătrată și este decorată cu frumoase cusături manuale inspirate mai ales din natură. Decorul, discret, este amplasat cu un rafinat simț al măsurii, în câmpuri ornamentale bine delimitate, care subliniază liniile croiului.

Cămașa se diferențiază pe subzone mai ales în ceea ce privește dispunerea câmpurilor ornamentale, cromatica, elementele decorative și desigur forma mânecilor. Cu privire la aceste diferențieri Maria Hedwig - Formagiu afirma: *„Cu toate deosebirile privind forma mânecilor, modul de dispunere a câmpurilor ornamentale, ornamentica, cromatica, materialul care apare în diferitele zone ale Maramureșului ca elemente specifice dar și în funcție de vârstă, epocă, ocazii etc. cămașa maramureșeană este unitară „variantei tipului poncho”, cu mâneca încrețită, prinsă din umăr de trupul cămășii, croiala pătrată din jurul gâtului”*<sup>7</sup>.

Materiile prime folosite: cânepa și inul, erau produse în cadrul gospodăriei. Pânza era țesută în „t’iară” în două ițe, mai târziu cânepă și/sau în amestec cu in sau bumbac, iar în zilele noastre se folosește doar bumbacul. Cămașa femeiască este încrețită pe piept, pe umeri, pe mânecă, dar și pe spate, aceste încrețituri dând un decor aparte. La început, cămășile femeiești erau lungi, cusute împreună cu poalele, în timp cămașa s-a croit până la brâu, iar separat erau croite poalele sau stanul. Sub braț, cămașa are un mic pătrat numit „păpușă” care permite libertatea mișcării mâinilor, dar permitea și răscroirea. La gât, decorul cu motive geometrice sau florale este dispus liniar și poartă denumirea de „pogmată”. Pe umăr și la manșetă decorul cu motive geometrice: rujă, X-uri, greble, S-uri, cârlige este numit „trăsură”. Cămășile femeiești de pe Valea Marei prezintă la umeri și la mâneci, dar și la piept „fodrii” sau „bezeri” (volane), ornamentați cu modele „în ferestre”. La fetele tinere ornamentul de pe cămașă este executat în culori vii, în schimb la cele mai în vârstă, modelele sunt mai simple, iar ornamentele mai puține și în culori mai sobre.

Cămașa bărbătească era confecționată din cânepă și in sau în amestec, azi din bumbac, țesută în două ițe, cu un croi simplu, piepții nedepășind ca lungime lățimea mânecilor<sup>8</sup>. Partea rămasă goală era acoperită cu chimir, care avea rolul de a proteja spatele în timpul muncilor grele. Azi, cămașa bărbătească este mai lungă, mânecile au devenit mai scurte, iar ornamentația este mult mai bogată în zona gulerului și al mânecilor.

Dincolo de modalitățile de a-l țese, a-l croi, a-l coase și a-l împodobi se află întotdeauna sentimente, trăiri, atitudini și comportamente umane, costumul popular reflectând valori sociale, morale, estetice.

Tainele meșteșugului de a confecționa cămăși nu se învățau din cărți, ci de la femeile satului. Se transmiteau din generație în generație – de la mamă la fiică. Fetele nu se măritau până nu știau să toarcă și să țeară.

Ca toate fenomenele de cultură materială, cămașa este supusă unei continue evoluții. Legătura sa strânsă cu viața socială o face să apară ca un fenomen în continuă transformare, adaptându-se condițiilor mereu schimbate de viață. În general cămașa, pornind inițial de la cele mai simple forme, s-a perfecționat și complicat însușindu-și, pe lângă funcțiunea sa de ordin practic și atribute estetice. În ultima perioadă se constată un interes crescând al cămășii, care devine un simbol al identității civilizației românești, de fapt o parte din brand-ul România.

<sup>7</sup> Maria Formagiu-Hedwig, *Portul popular din România*, București, 1974, p. 29.

<sup>8</sup> Ioana Dăncuș, *op. cit.*, p. 8.

## BIBLIOGRAFIE

- Ardelean, Livia, *Câteva aspecte privind portul popular din Maramureș*, în *Memoria ethnologica*, An XVI, nr. 60-61.
- Bănățeanu, Tancred, *Portul popular din regiunea Maramureș. Oaș. Maramureș. Lăpuș*, Ed. de Casa Creației Populare, Baia Mare, 1965.
- Bâtcă, Maria, *Costumul popular românesc*, București, 2006
- Csaplovics, Johann von, *Topographisch-statistisches Archiv des Königreichs Ungern*, Viena, 1821, filele 396-399.
- Dăncuș, Ioana, *Portul popular din zona etnografică Maramureș*, Sighetu Marmăției, 2016.
- Dăncuș, Mihai, *Zona etnografică Maramureș*, București, Editura Sport – Turism, 1986.
- Dogaru, Ortansa, *Ornamentele și croiul costumului popular din județul Maramureș*, București, 1984.
- Hedwig – Formagiu, Maria, *Portul popular din România*, București, 1974.
- Ivanciuc, Teofil, *O descriere a Maramureșului și a etniilor sale din anul 1821*, în *Acta Musei Maramorosiensis*, 12/1, 2016, p. 137-146.





FOTO 1 (1), 1 (2), 1 (3)

Cămașă femeiască

Umeri: călăreț, două rânduri de rupturiță, colți din pânză; Model: spic și tăbliță; Piept: pogmata – spic și tăbliță, încrețitură în otiuți, bezerii în colți; Model: ou cu ceas în mijloc; Mâncă: încrețitură în otiuți și trăsura

PHOTO 1 (1), 1 (2), 1 (3)

Woman's shirt

Shoulders: horseman, two rows of rupturiță, cloth corners; Pattern: wheat and small board (tăbliță)  
Chest: girdle (pogmata) – wheat and small board, crease in otiuți, corner flounces (bezer); Pattern: egg with a clock in the middle; Sleeve: crease in otiuți and trăsura









FOTO 2 (1), 2 (2), 2 (3), 2 (4), 2 (5), 2 (6)

Cămașă femeiască

piept – pogmata, încrețeală cu suveici; model: pomnițe, în vârf copce cu sărin; - bezerii – colți și ferești alternând cromatic, flori stilizate; - mâneca – trăsura cu diferite motive, S, V suprapuse, bezerii mici cu pomnițe și copce

PHOTO 2 (1), 2 (2), 2 (3), 2 (4), 2 (5), 2 (6)

Woman's shirt

chest – girdle (pogmata), crease with shuttles; pattern: berries (pomnițe), at the top - copce cu sărin



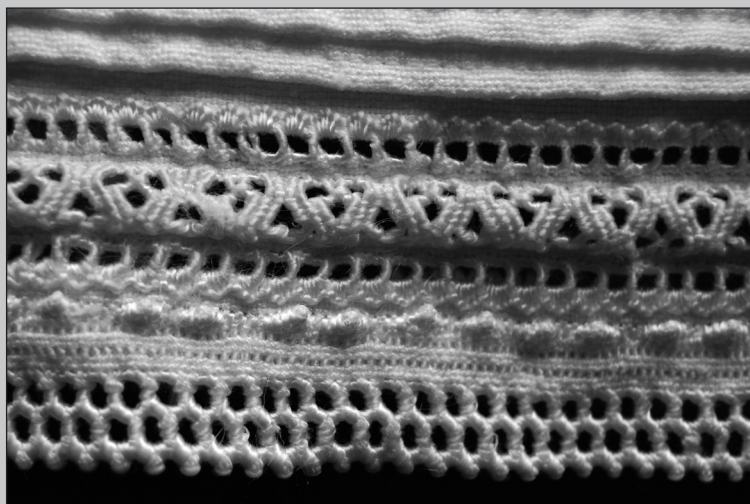


FOTO 3 (1), 3 (2), 3 (3)

Cămasă bărbătească

mâneacă – S-uri, greble, V-uri suprapuse, cârlige, oțiuți și puți. Încrețala cu sfredelă și colți, se termină într-un rând de creștățai; baza – 3 rânduri de creștățai, 2 rânduri de rupturiță, colți din pânză, găuri șlingăluite (cusute cu ața înaintea acului), model: păianjen

FOTO 3 (1), 3 (2), 3 (3)

Man's shirt

sleeve – S shapes, rakes, overlapped V shapes, hooks, oțiuți and puți. Crease with augers and corners, ended in a row of creștățai; base – 3 rows of creștățai, 2 rows of rupturiță, cloth corners, șlingă holes (sewn with the thread before the needle), pattern: spider





FOTO 4 și 5 Pop Maria, Săboiță din localitatea Giulești, Valea Marei, Maramureș  
PHOTO 4 and 5 Pop Maria, Tailor from Giulești, Mara Valley, Maramureș



## Spăcelul de Sălaj – strai, simbol și obiect de artă populară

Olimpia MUREȘAN\*

*In Sălaj, the women's shirt is known as scour; the name of the shirt was attributed only to men's shirts. Using different amounts of cloth (woven in hemp and cotton), different techniques and decorative motifs, Sălaj's shirts show great diversity. It preserves the old tradition, by decorating it emphasizes the differences of age, occasions and social condition and determines the ornamental composition of the costume, the rest of the pieces associating with the shirt, which must be given as age, ornament, chromatic. The traditional women's shirt in Sălaj is characterized by simplicity, the optimism of chromatic shine, through decorative styles full of lyricism. The predominant aesthetic character is not so much beauty as the vitality of forms and colors, reflected in clear and systematic structures.*

**Keywords:** the shirt, symbol, woman, forms, colors

**Cuvinte cheie:** cămașă, simbol, port femeiesc, forme, culori

La începutul secolului al XX-lea, costumul popular făcea parte din viața de zi cu zi a comunităților rurale. Nu exista gospodărie în care să nu se toarcă, să nu se țese sau coase. În timp se renunță încet, încet la costumul popular, astfel unele comunități își pierd portul și parte din identitate. Industrializarea societății, a comunităților rurale a dus la pierderea sau chiar la dispariția unor tradiții. Mult timp costumul popular, cămașa tradițională a fost uitată în lăzile de zestre. Migrarea multor membrii din comunitățile rurale sălăjene a făcut ca dorul de țară, de sat, de familie să fie alinat și prin purtarea costumului popular sau a cămășii măcar în zilele de sărbătoare<sup>1</sup>.

„Aci la noi în sat, la Stârciu, duminica și în sărbători, tinerii, mai ales fetile tăte mărg la biserică cu cămeșe cusută sau de asta veche bine păstrată. La sărbători mari, cum îs Paștile sau Rusaliile mărg în costum popular. Aici așe s-o mărș. Sunt care mărg și duminica în costum popular, în costume vechi, sunt care și l-o transformat. Mai demult, aici în sat o fost o femeie care făce vizipci”<sup>2</sup>.

Cămașa este considerată cea mai importantă piesă a costumului popular românesc. Ea păstrează vechea tradiție, prin decorare subliniază diferențele de vârstă, ocazii și stare socială și determină compoziția ornamentală a costumului, restul pieselor asociindu-se cu cămașa, cu care trebuie să se acorde ca vârstă, ornamentală, cromatică.

### Strai

Cămașa reprezintă obiectul cel mai apropiat de corp, deci intim legat de personalitatea purtătorului, ea este un fel de „a doua piele a omului”. De aici o serie de expresii în care este folosit termenul *cămașă*: „a lua cuiva cămașa de pe el”, „își dă și cămașa de pe el”<sup>3</sup>.

Cămașa e simbolul protecției, ca piesă intim legată de trup e un substituent al persoanei ce o poartă, de unde prezența ei în farmece și în alte acte de magie. Valențele magice atribuite cămășii se dezvăluie nu numai în mânguirea ei în actele facerilor și desfacerilor de tot felul, ci și în modul de confecționare, de folosire a ei precum și în ornamentală. Există un adevărat calendar popular al confecționării cămășilor: la începutul postului Paștelui trebuia să fie gata tortul pentru cămăși, înainte de Paște să fie gata țesută pânza iar înainte de a croi cămașa trebuia pusă pânza la albit: *Punem pânza*

\* Muzeograf, Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău; e-mail: [piamuresan35@yahoo.com](mailto:piamuresan35@yahoo.com)

<sup>1</sup> Adela Dobrescu, *De la fir la costum: realitățile și perspectivele costumului popular în zona de graniță româno-ucraineană*, Editura Muzeului Sătmărean, Satu Mare, 2015, p. 13.

<sup>2</sup> Inf. Rada Torje, Stârciu, județul Sălaj, 2016.

<sup>3</sup> Romulus Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2016, <http://cimec.ro>.



la bdilit, o întindem la sore, o udam, de 2-3 uări pă zî și să albde la sore<sup>4</sup>.

Toată munca ce ține de confecționarea cămășii, începând cu materia primă (cânepa) și până la produsul finit este o activitate specifică și exclusivă a femeii: *Lucrau mult femeile. Sămănam cânepa, pă postu Sfintei Mării o culejem că atunci era coptă. Îi tăiem rădăcinile, îi tăiem vârfurile și o facem așe mănuiși apoi o întindem la sore să o putem freca să pice sămânța ceie. Stăte câte 4,5 zăle la sore, dacă ploua o strânjem. Apoi o ducem în toptilă. Atâta o fost de greu, după săpat și secere numa tăt cu cânepa lucra femeile. Aveu tăuri făcute muierile pă pământurile lor și de era aproape de vale băgau apa, să hie mai mândră. Da merem și o tăt întorcem că punem și câte 10 mănuiși una cu vârvu în coce, una cu vârvu în colo până era zece și alea le legam, era carpen, aceie zăce că-i o sarcină de cânepă. O așezam în toptilă fain, avem câte 10 sarcini și punem pietre păstă ie, la 4,5 zăle merem și o întorcem. Dacă era cald să topte mai iute. La o săptămână merem și ne băgam în toptilă o cotam. Când era toptită, dacă să rumpeu paile era bine da să nu să rumpă fuioru. Când paiu să rumpe și fuioru rămâne era gata. Dacă o țânem pe mult nu avem hasnă de fuior; dacă nu era toptită n-o putem zdrobdi. Atâta ne băgam în toptilă zî la zî s-o cotăm.*

*Apoi o spălam bine și apoi merem cu caru după ie și o înșiram pân ocol pângă garduri. Astăzi o întindem, pă mâni trăbuie întorsă pă ceie lature. De ploie trăbuie strânsă și iară să o întinzi. La săptămâna dacă să usca o zdrobdem, avem zdrobalău. Să mai ajutau vecinile, da mai mult făceu sânzure femeile. Când era pticat pozdările le hecelam. Rămâne fuioru ala subțare îl torcem. Ala care rămâne în hecelă era subțare și ala îl pieptănam cu piepteni de călți. Trăjem ce era bun. Cu ala subțări facem chimeși și gaci și cu ala gros facem saci și lipideauă. Torcem întâie fuioru, după ce gătem torcem băteala, după ace torcem călții. Jirebdiile trăbuie să le aldim. Tăt la două zăle iarna hierbem hane.*

*Noptea până la 1 torcem nicio muieră nu ai văzut culcată, bărbații răștieu. Le băgam în ciubăr să să aldească. O întindem afară să îngheță. Când era gata de aldit punem vârtelniță și bărbații dăpănau. Din ghebele de fuior subțare urzem și cu ala mai gros bătem. Până la Paști tăte femeile aveu război, la Paști să aibă batăr o haină nouă. Tăt era făcut din mână<sup>5</sup>.*

Pentru femei țesutul era foarte important deoarece era singura modalitate de obținere a îmbrăcăminte. Femeia toarce firul vieții și țese pânza albă pe care desenează destinul întregii familii. Ea are forța destinului în mâini iar formele care iau naștere pe albul pânzei sunt produsul acestei forțe. Simbolismul cămășii este nuanțat de materialul din care este făcută și care se află în contact direct cu trupul<sup>6</sup>. *Am țăsut tare mult, aici tare mult s-o țăsut, avem cânepă multă, ne facem haine. Sara torcem, zăua țesem. Aveu furci cu rotă, torcem câte două spasme de tort, 100 de numărături pă tri hire. Din cânepă țesem și facem pole și spăcel, la coptii le facem chemeșă lungă de cânepă – chenteș<sup>7</sup>.*

Până la începutul veacului trecut, atunci când o femeie mergea la biserică își spunea povestea prin costum - cămașă: dacă e fată mare, dacă își caută perechea, dacă e tânără măritată, dacă are copii, dacă e văduvă și vrea să se mărite din nou sau dacă vrea să-și păstreze statutul de văduvă. În Sălaj, până prin 1950 tinerele mirese îmbrăcau la nuntă costumul popular pe care și-l pregăteau din vreme:

*În costum popular m-am măritat. Cămeșă io mi-am cusut, atunci o fost rău de haine mi-am cusut cu golond negru cu frunză de die și ruji. Și la mnire io i-am făcut cămeșă, la socră i-am dat pânză<sup>8</sup>. De măritat m-am măritat în pole și spăcel. Așe am fost mnireasă Polile aveu primă pă jos – primă cu spice – aceie să cumpăra. Spăcelu era cu niște bumbuțai cu sotine cu jolj de târg<sup>9</sup>.*

Înainte de nuntă, mireasa trebuia să coase o cămașă pentru mire din pânza țesută de ea și una pentru soacra mare. „Când să măritau, fetile trăbuie să facă cămeșă la mnire și o păreche de mâneci cusute la socră”<sup>10</sup>. Când te măritai trăbuie să-i faci chemeșe la mnire, tăta lumea și io i-am făcut:

<sup>4</sup> Inf. Cherecheș Reghina, Meseșenii de Sus, Sălaj, 2015.

<sup>5</sup> Inf. Borz Sava, Meseșenii de Sus, Sălaj, 2016.

<sup>6</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 1, București, 1995, p. 272.

<sup>7</sup> Inf. Țurcaș Emilia, Meseșenii de Jos, Sălaj, 2016.

<sup>8</sup> Inf. Socaciu Valeria, Meseșenii de Sus, Sălaj, 2017.

<sup>9</sup> Inf. Țurcaș Emilia, Meseșenii de Jos, Sălaj, 2017.

<sup>10</sup> Inf. Ardelean Floare, Cizer, Sălaj, 2016.

largă și lungă și cusută cu mătase albă pă la polă, pă la guler, pă la mâneci<sup>11</sup>. Dăruirea de către fată alesului ei a unei cămăși cusute de ea însăși simbolizează luarea în primire a trupului bărbatului. Cămășile de la cununie poartă în ele o încărcătură energetică nemaipomenită, întrucât sunt îmbrăcate de persoana care, în momentul solemn al căsătoriei, atinge maximul forței înmagazinate de om în decursul vieții.



Fig. 1 Cămăși de mireasă și de mire din Horoatu Crasnei, județul Sălaj  
Man and woman's traditional wedding shirts from Horoatu Crasnei, Sălaj county

Femeile din satul tradițional sălăjean își pregăteau din vreme cămașa pe care o vor purta pe ultimul drum. Credința lor era că numai în **cămeșe** vor fi recunoscute de neam și vor putea fi primite în lumea strămoșilor. În alte sate se obișnuia să fie îngropate în cămașa cu care a fost mireasă: „Când mureu să îmbrăcau cu hainile faine, cu care mereu la biserică și la mama o trăbuit să-i pui și haine de schimb, așe-i obicei. De aia multe spăcele și costume s-o pierdut, că s-o pus în gropă cu mortu”<sup>12</sup>. „Cămașa cu care am fost mîire, mîi-o ține muierea pântu înmormântare”<sup>13</sup>. Io când oi muri m-or îngropa cu hanile cu care m-am cununat, așe era, cu hane albe. Dacă le-o ținut până atunci, da era și greotăți și o trăbuit să le porți și nu le-ai putut țâne, da io dacă n-am avut prunci, n-am avut greotăți, am avut tât hane multe și acelea le-am păstrat. Io așe le-am spus, cu alea să mă îngrope, le am pregătite: chischineu care or vre fetele mi le-or pune-n cap, chischineu negru<sup>14</sup>. Am avut o mătușă, când o murit, acu 7 ani, așe o vrut să o îmbrăcăm în pole și spăcel, așe o-am îngropat”<sup>15</sup>.

### **Cămașa femeiască din portul tradițional sălăjean – Spăcelul de Sălaj**

În cadrul portului femeiesc tradițional, cămașa a constituit întotdeauna piesa principală. În Sălaj este cunoscută sub denumirea de **spăcel**, denumirea de **cămașă** era atribuită doar cămășii bărbătești. Utilizând diverse cantități de pânză (țesută în gospodărie din cânepă și bumbac), tehnici și motive decorative diferite, cămășile din Sălaj prezintă o mare diversitate. Fiind reprezentative pentru comunitățile din care provin, cămășile au o importantă funcție identitară, cu caracter local. În timp, datorită diferitelor influențe culturale, croiul, tehnica și motivele decorative pot suferi schimbări,

<sup>11</sup> Inf. Pop Maria, Hășmaș, Sălaj, 2017.

<sup>12</sup> Inf. Briscan Florica, Meseșenii de Sus, Sălaj, 2016.

<sup>13</sup> Inf. Moș Vasile, Someș Odorhei, Sălaj, 2016.

<sup>14</sup> Inf. Gui Ana, Iaz, Sălaj, 2013.

<sup>15</sup> Inf. Țurcaș Emilia, Meseșenii de Jos, Sălaj, 2016.



Fig. 2 Femeie din Stârciu (județul Sălaj) înmormântată în costum popular  
Woman from Stârciu (Sălaj county) buried wearing a folk costume

acestea trec întotdeauna prin filtrul gustului comunitar păstrându-se rolul de marcă a apartenenței la comunitatea respectivă. În ceea ce privește croiul, în Sălaj erau mai multe tipuri de cămăși:

**Cămașa cu ciupag** - tipul vechi de cămașă, scurtă în talie, la care s-a renunțat în timp datorită faptului că „ciupagul” era foarte greu de realizat, în colecția muzeului neexistând nici o piesă de acest tip doar o singură bucată din acel element decorativ<sup>16</sup>.

**Ciupagul** sau **porlogul** este o porțiune trapezoidală, bogat ornamentată, executată peste crețuri mai ales în roșu și negru. Această lucrătură trapezoidală se realiza prin aplicarea unor motive, de cele mai multe ori geometrice, peste muchiile crețurilor într-un sistem care purta numele de *închingătorește pe crețe* sau *trăsorește pe crețele*<sup>17</sup>. Numit **porlog**, trapezul de mare efect decorativ, cu ornamente geometrice a dat și numele cămășii – **cămeșe cu porlog**. Motivele decorative, întotdeauna geometrice au ca notă comună prezența rombului<sup>18</sup>. Partea superioară a acestui porlog bogat ornamentat se prindea sub bărbie cu un guler. Mânele erau ample și se terminau în partea de jos prin fode încrețite și ele și strânse prin aceeași tehnică a încrețirii și a cusăturii pe muchiile crețelor. Cusătura care marca gulerul și marginile fodelor era executată *închingătorește pe fir* sau *trăsorește pe fir*<sup>19</sup>. Încrețul decorativ și cusutul pe muchiile cutelor a fost o tehnică decorativă foarte greu de realizat la care s-a renunțat în timp<sup>20</sup>.

O etapă în evoluția acestui tip de cămașă a fost mutarea gurii cămășii în față, fapt care a dus la dispariția ciupagului foarte greu de lucrat. Cămașa cu ciupag a fost înlocuită fie cu o cămașă cu mânecile foarte largi, croite direct din guler sau cu mânecile din umăr sau croită pe lățimea pânzei iar locurile goale de deasupra umerilor erau completate cu petice. Renunțarea la ornamentica ciupagului a făcut ca ponderea cea mai mare în ornamentică să revină acum mânecilor și umerilor.

<sup>16</sup> O parte din material a fost publicat în *Spăcelul de Sălaj. Cele mai frumoase cămăși femeiești din colecția Muzeului Județean de Istorie și Artă Zalău*, 2017, p. 14-16.

<sup>17</sup> Camelia Burghel, *Repere de cultură tradițională sălăjeană*, Zalău, 2006, p. 41.

<sup>18</sup> Jana Negoită, *Broderia pe crețuri: geneză și semnificație*, în *ACTA MP*, Zalău, 1977, p. 375.

<sup>19</sup> I. A. Goia, *Zona Etnografică Meseș*, București, 1982, p. 128.

<sup>20</sup> Nicolae Dunăre, *Unitate și varietate în portul popular sălăjean*, în *ACTA MP*, Zalău, 1977, p. 390.





Fig. 3 Ciupag  
Embroidered chest

Făcând o clasificare în ceea ce privește croiul, în cazul cămașilor din Sălaj prezentăm două tipuri: **Spăcelul cu guler și gură** și **Spăcelul cu platcă**.

#### **Spăcelul cu guler și gură**

Spăcelul cu guler și gură este croit din două foi de pânză cusute în mijlocul feței. Foile trec drept peste umăr, fără cusătură, iar gura cămeșii se formează din marginile celor două foi unite în față. Gura cămeșii numită *chept* este întărită cu două rânduri de *călcături*. Decorul principal este plasat pe umăr cunoscut ca *tărcătură pe umăr*. Ornamentația este dată de încrețituri iar cusăturile decorative sunt înșirate liniar. Elementele folosite sunt romburi și triunghiuri. La gât spăcelul este încrețit cu *crețele mânânțele* care sunt prinse în gulerul confectionat dublu, cu o cusătură pe muchie numită *cărchitoarește*. Aceleași cusături apar și la umeri și la *pumnășei* (manșete). Mâneca largă, încrețită sus este prinsă de umărul cămeșii. Jos mâneca este la fel de încrețită și prinsă într-o manșetă dreaptă cu fentă *pumnășei la gură*, încheiată cu nasturi. Sub braț se introduce *puiul de spăcel*, un pătrățel de pânză de cca 8-10 cm, prin care se lărgeste cămașa. De regulă mâneca este ornamentată pe verticală de la umăr la manșetă. La manșetă ornamentul este mai dens, iar pe margine sunt prinși colțișori de *cipcă*. Gulerul este drept, susținând încrețiturile cămeșii. Este ornamentat cu motive mărunte. Cusătura de unire a gulerului cu cămașa este mascată de cusături numite *împiestrituri*.



Fig. 4 Cămașă cu guler și gură  
Shirt with neckband

### Spăcelul cu platcă

Este o formă mai recentă a cămășii femeiești. Platca este un dreptunghi format dintr-o bucată de pânză dreptunghiulară în față și spate. Este răscoită la gât în formă rotundă. De platcă se prinde partea de jos a cămășii. Mâneca este încrețită și sus și jos, terminată într-un volan numită *fodra*. Motivele ornamentale sunt dispuse individual: motive florale sau avimorfe.



Fig. 5 Cămașă cu platcă din Bobota  
Shirt with inset (*platcă*) from Bobota

### Simbol - Motive decorative

De regulă, motivele decorative sunt dispuse pe părțile cele mai vizibile ale piesei: de-a lungul mânecii, piept, gât (guler), umeri și la manșetă: *Spăcelul era larg, cu șir păstă cot și pă lungu mânecii, i să spune șir pă mânecă-n sus cu pene sau cu frunză și cu pene, cu bumbi mulți colorați. Mânecă largă, cu pumnari cu cipcă sau jolj încretât, în față cu ciur tăiet*<sup>21</sup>.

Motivele decorative sunt: geometrice sau negeometrice - liber desenate.

În grupa celor negeometrice intră motivele cu conținut tematic împrumutat din realitatea înconjurătoare.

O regulă de organizare a motivelor geometrice în cadrul câmpului o constituie ordonarea lor pe o axă. În cadrul acestei axe se obține, de cele mai multe ori, un ritm constant prin alternanța cromatică simplă. Dispunerea motivelor pe o axă crează impresia desfășurării infinite a ornamentului pe direcția respectivă, senzație accentuată frecvent prin ritmicitate cromatică valoric constantă<sup>22</sup>.

Culorile alcătuiesc un limbaj, iar aranjarea lor simbolizează un anumit text. În postură de semn și simbol culoarea evocă altceva decât ceea ce reprezintă, ea este imaginea abstractă a unui obiect, a unei idei sau sentiment. Particularitățile cromatice zonale răspund caracterizării spirituale, temperamentale a locuitorilor. Culorile nu sunt decât „semnificația vizibilă a unui gând, a unui sentiment, culoarea este mesagerul unei stări sufletești și fiecare culoare exprimă un alt sens”<sup>23</sup>. Culoarea marchează și vârsta sau starea civilă. Este știut că femeile mai în vârstă au cămășile cusute în tonuri închise (bordo până la negru), roșu poartă femeile tinere iar fetele în cât mai multe combinații de culori. Denumirile date de țărani culorilor, după asemănările din natură, demonstrează strânsa legătură cu cadrul ambiental, preocuparea pentru nuanțe, ca o prelungire a varietății naturale, unde și macul și bujorul fac parte din familia aceleiași culori, deși diferă ca intensitate luminoasă<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Inf. Ardelean Floare, Cizer, Sălaj, 2016.

<sup>22</sup> Ileana Gaiță, *Geometrismul în arta populară românească*, în *ACTA MP*, Zalău, 1977, p. 386.

<sup>23</sup> George Popa, *Semnificația spațiului în pictură*, București, 1973, p. 94.

<sup>24</sup> Titina Rădulescu, *Ritm și culoare în portul popular sălăjean*, în *ACTA MP*, Zalău, 1977, p. 339.

Vopsirea se făcea folosind flori sau plante, având culori și combinații delicate, plăcute privirii. Predominant: roșu, negru, galben și albastrul.

Simbolurile cusute pe față, spate sau mâneci vorbesc despre viața și familia femeilor care au cusut aceste cămăși, despre zona geografică în care au fost ele realizate, dar și despre preocupările meșteșugărești ale satului.

Nu sunt simple desene cusute pe pânză, ci adevărate simboluri magice, menite să îi poarte noroc celei care urma s-o îmbrace, să o apere de ghinion și de rău. „Cam tăte fetile din sat știeu să-și facă spăcele, iele le croie. Chemeșă să făce din 2 lați închiete, cu acu de cusut și mânecile dint-on lat și jumătate. Fiecare le cose cum vroie. Culori: era piatră verde – galascău – așe-i zăce, ala să cumpăra, cu de ala să vopsea, era tăte culorile. Cu cojă de arin – din ala ieșe maro. Mai era bozie – o plantă înaltă de 2m, are flori și fructe ca socu – din ala să făce vopse neagră. Mălaiu cucului – îi o plantă ca ceapa, să luau frunză de alea și să hierbeu, să făce o zamă gălbuie”<sup>25</sup>.

### Simbolurile florale

**Floarea** – apare în desen stilizat sau apropiat mult de natură, fiind inspirată din cele mai simple flori de câmp sau grădină. Dintre florile „cusute” pe cămașa sălăjeană putem exemplifica: trandafirul, lăcrimioarele, margarete, macul și crinul.

Între florile care simbolizează iubita apare des *ruja* (trandafirul), care ocupă primele locuri. Floarea de trandafir simbolizează tinerețea și curătenia sufletească. Trandafirul este o metaforă a frumuseții, semnificând totodată virginitatea fetei iubite; trandafirul înflorit este și o marcă a nevestelor, adică a femeilor inițiate erotic și aflate la zenitul feminității lor. Culoarea florii de mac, asociată sângelui, dar și vieții, frumuseții și a dragostei. Crinul semnifică puritate, inocență și virginitate<sup>26</sup>.

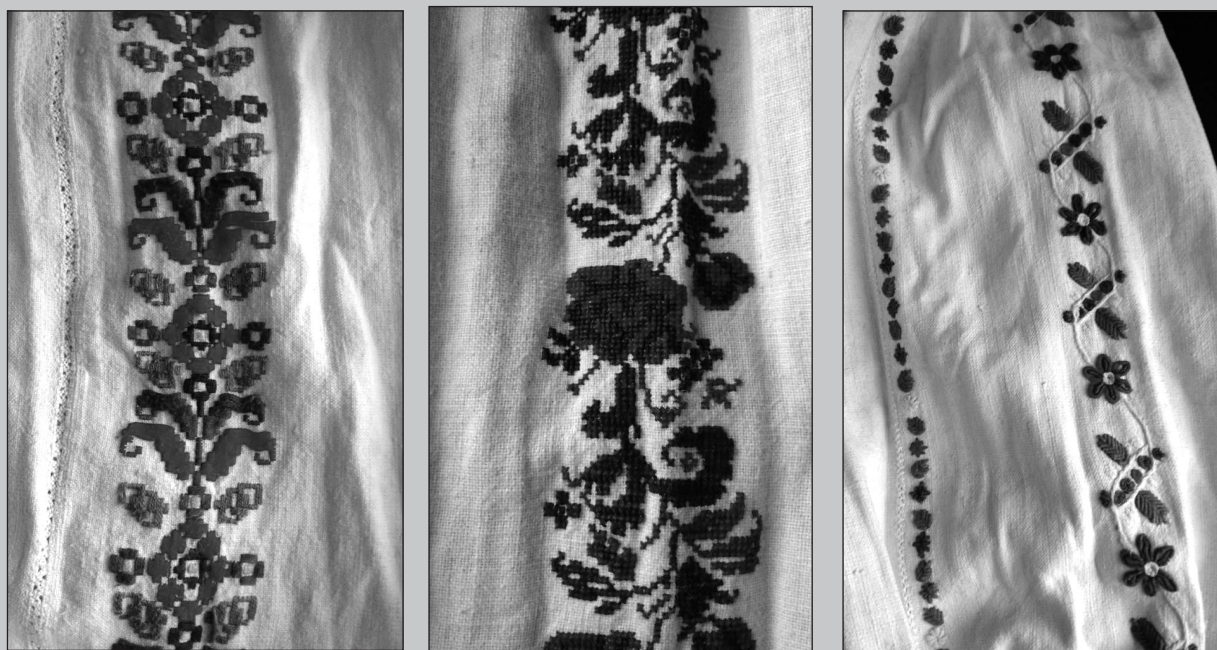


Fig. 6 Detaliu simbol floral  
Flower symbol - detail

<sup>25</sup> Inf. Briscan Florica, *Meseșenii de Sus*, Sălaj, 2016.

<sup>26</sup> Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, 1999, pp. 117, 259, 461.



### Simboluri stilizate sau geometrizzate

Formele geometrice de diferite tipuri, liniile drepte, curbe sau frânte și combinațiile dintre ele s-au constituit de-a lungul istoriei într-un limbaj simbolic utilizat în magie dar și în arta decorativă. Sensurile figurilor geometrice derivă din importanța obiectelor și a fenomenelor realității pe care le modelează precum și acțiunea psihologică pe care o exercită diversele forme asupra omului.

**Cercurile** vorbesc despre ciclicitatea vieții sau despre divinitate, un simbol al regenerării, este semnul vieții fără de sfârșit și expresia mișcării. Cercul, împreună cu spirala, au fost considerate semne Cerești, reprezentând puterea Cerului asupra vieții.

**Pătratul** este una din figurile geometrice cel mai frecvent folosite în limbajul simbolurilor. Pătratul, cu cele patru laturi egale este o figură a stabilității. La nivelul macrocosmosului uman, pătratul simbolizează principiul feminin în opoziție cu cercul asociat unui simbolism masculin.

Un loc privilegiat în simbolistică îl ocupă **triunghiul**, căruia i se atribuie un simbolism astral și social. Triunghiul cu vârful în sus semnifică focul și principiul masculin, iar cel cu vârful în jos semnifică apa și femeia.

**Spirala** – este energia regenerativă care se găsește în om, semnifică mișcarea și repetarea evenimentelor. Din spirală au derivat S-urile și „coarnele de berbec”.

**Rombul** – simbolizează cultul soarelui, dar este și un semn ale fertilității.

**Coarnele de berbec** – simboluri erotice (cuplare, unire, unire pe veci) cât și simbol al împlinirii familiei (copii, nepoți, strănepoți) sau al marilor confruntări (moarte, integrare în lumea strămoșilor).

**Crucea** – în cultura tradițională crucea este un însemn magic de apărare îndreptat împotriva răului. Este baza tuturor simbolurilor de orientare la diferitele niveluri de existență ale omului<sup>27</sup>.

Întreaga artă ornamentală începe cu semnul cel mai simplu: punctul, singurul element fără dimensiuni geometrice, infinit de mic. În ierarhia conceptelor geometrice, punctul constituie elementul primordial, aflat la baza formării tuturor figurilor, formelor, a tuturor acțiunilor geometrice. Punctul și linia conlucrează la crearea suprafeței care reprezintă ritmica foarte mobilă a unor multiple întâlniri de geometric și culori ce duc la ample forme compoziționale.



Fig. 7 Detaliu simbol geometric  
Geometric symbol - detail

<sup>27</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 398.



Fig. 8 Detaliu simbol geometric  
Geometric symbol - detail

### Cămașa – obiect de artă populară

Forța de înnoire domină incontestabil forța de păstrare a tradiției. În cadrul acestei tensiuni inovația merge pe linia perfecționării și extinderii în plan spațial a elementelor pre-existente, se continuă astfel linia continuității.

Dupa o perioadă lungă, în care orice avea etichetă straină era mai bun decât ce era de-al nostru, în multe sate din Sălaj, costumele populare, dar mai ales cămașa tradițională începe să fie din nou pusă în valoare. Piese vechi, autentice, valoroase, sunt din ce în ce mai rare. Așa că, femeia modernă, asemeni înaintașelor sale, care erau moderne și ele la vremea lor, a început iar să coasă – respectând simbolistica dar și inovând cu rost, respect și bună rânduială.

Cămașa tradițională femeiască reprezintă mai mult decât o haină, este legătura care unește timp și spațiu, care îmbracă prezentul cu moștenirea strămoșilor. Ea spune o poveste scrisă pe pânză, povestea locului sau a persoanei care a îmbrăcat-o, celor care au transmis și continuă să transmită simboluri, ca un alfabet, cu mesaje despre naștere, moarte, căsătorie, anotimpuri. Ea vorbește limba celor care vor să trăiască frumos și cu sens. Varietatea și caracterul de unicat a fiecărei piese rezultă din diversitatea materiei prime folosite, a tehnicilor de lucru și din accente de natură cromatică. Cămașa tradițională femeiască din Sălaj se remarcă prin simplitate, optimismul strălucirii cromatice, prin decorativisme pline de lirism. Caracterul estetic predominant nu este atât frumusețea cât vitalitatea formelor și culorilor, reflectat în structuri clare și sistematice.

### BIBLIOGRAFIE

Antonescu, Romulus, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2016, <http://cimec.ro>.

Burghele, Camelia, *Repere de cultură tradițională sălăjeană*, Bibliotheca Musei Porolissensis, Zalău, 2006.

Chevalier, J.; Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, vol. 1, Editura Artemis, București, 1995.

Dobrescu, Adela, *De la fir la costum: realitățile și perspectivele costumului popular în zona de graniță româno-ucraineană*, Editura Muzeului Sătmărean, Satu Mare, 2015.

Dunăre, Nicolae, *Portul popular din Bihor*, București, 1957.

Dunăre, Nicolae, *Elemente de unitate și varietate culturală românească în portul popular sălăjean*, în *ACTA MP*, Zalău, 1977.

Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amacord, Timișoara, 1999.

- Gaiță, Ileana, *Geometrismul în arta populară românească*, în *ACTA MP*, Zalău, 1977.
- Goia, I. A., *Zona Etnografică Meseș*, Editura Sport – Turism, București, 1982.
- Negoită, Jana, *Broderia pe crețuri: geneză și semnificație*, în *ACTA MP*, Zalău, 1977.
- Petrescu, Paul, *Costumul popular românesc din Transilvania și Banat*, București, 1959.
- Popa, George, *Semnificația spațiului în pictură*, București, 1973.
- Rădulescu, Titina, *Ritm și culoare în portul popular sălăjean*, în *ACTA MP*, Zalău, 1977.
- Read, Herbert, *Originile formei în artă*, București, 1971.



## Lăzi ale breslelor și asociațiilor calfelor în colecția Muzeului Național Brukenthal

Raluca FRÂNCU\*

*The Brukenthal National Museum in Sibiu owes an impressive collection of items and products formerly belonging to local guilds. Sibiu was for 400 years the biggest handicraft centre of Transylvania, the number of guilds in Sibiu being close to that found in the big towns of Western Europe. Among the important items which were part of the material wealth of each guild one can mention: the sign of the guild, the convener and the seal, all kept in the guilds' chest, which was the repository of the above mentioned documents and items. This paper presents a few chests belonging to guilds and journeymen's associations found at present in the collection of our museum.*

**Keywords:** chests, guilds, Sibiu, museum objects

**Cuvinte cheie:** lăzi, bresle, Sibiu, obiecte muzeale

Muzeul Național Brukenthal deține o impresionantă colecție de obiecte și produse care au aparținut breslelor locale. Se cuvine a fi menționat faptul că timp de 400 de ani, orașul nostru a fost cel mai mare centru meșteșugăresc al Transilvaniei lucru remarcat prin mulțimea de documente existente la Arhivele Statului Sibiu, care atestă alături de obiectele existente în muzeu, activitatea intensă a meșterilor sibieni. Printre obiectele importante care făceau parte din averea materială a fiecărei bresle sunt: semnul, convocatorul, sigiliul, toate acestea erau păstrate în lada de breaslă, care era depozitarul documentelor și al obiectelor menționate. Din secolul al XV-lea au apărut primele asociații ale calfelor, nemulțumiți de modul în care erau tratați de meșteri aceștia și-au creat, după modelul breslelor propriile asociații, iar în colecția muzeului nostru se găsesc alături de lăzile de breaslă și lăzi ale asociațiilor calfelor.

**Lada de breaslă** apare în documentele medievale sub denumirea *pixis* sau *Büchse*<sup>1</sup>, fiind deschisă în timpul adunărilor generale, în fața ei se făcea primirea ucenicilor, erau consfințite titlurile de calfă și meșter<sup>2</sup>. Lăzile erau lucrate din lemn de esență moale, aveau formă dreptunghiulară, dimensiunile și decorul fiind diferite, în funcție de epocă și de veniturile breslei. Dacă în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, decorul lăzilor era simplist, începând din secolul al XVIII-lea se observă o tendință de schimbare, apar lăzile masive lucrate din lemn de esență tare – fag, stejar, nuc – iar decorul este complex. Fiecare ladă avea în interior un raft destinat păstrării actelor și 3-4 sertărașe de diferite dimensiuni în care erau păstrați banii - strânși din taxele de intrare sau amenzi. Din secolul al XVIII-lea unele lăzi aveau pe capac o cutie dreptunghiulară prevăzută cu o încuietoare, în care erau păstrate actele și registrele de socoteli. Feroneria lăzilor este din fier forjat sau alamă, la lăzile mai vechi zarurile erau complexe cu un mecanism variat, spre deosebire de lăzile din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea când mecanismele de închidere sunt mult mai simplist lucrate<sup>3</sup>. Adevărate opere de artă sunt mânerele și balamalele ornamentate cu motive geometrice sau vegetale. O atenție deosebită merită acordată decorului lăzilor sculptate, pictate și mai târziu furniruite. Poate fi observată preferința pentru decorul vegetal, cromatismul în tonuri calde, pastelate, începând cu secolul al XVIII-lea, când pătrunde și în Transilvania tehnica intarsiei, apar lăzi de breaslă decorate prin această metodă. Pe

\* Doctor; muzeograf, Muzeul Național Brukenthal; e-mail: ralucafro@yahoo.com

<sup>1</sup> Năgler, D., *Colecția de lăzi de breaslă a Muzeului Național Brukenthal*, în *Sudii și comunicări Muzeul Național Brukenthal*, vol. 13, 1967, p. 214.

<sup>2</sup> Nistor, M., *Lăzile de breaslă din colecția muzeului județean Brașov*, în *Cumidava*, IV, 1970, p. 104.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 105.

unele lăzi apar inscripții, cu numele staroștilor breslei sau anul în care a fost lucrată, acestea fiind surse importante de informare. Lada de breaslă era închisă cu două chei, fiecare staroste avea câte o cheie, aceasta putând fi deschisă numai în prezența celor doi și cu ambele chei în același timp<sup>4</sup>.

### 1. Lada breslei dogarilor din Sibiu (fig. 1-2)

Ladă de breaslă confecționată din lemn de esență moale cu feronerie barocă, aceasta este simplă cu capc drept, fără picioare iar baza este marcată cu o stinghie profilată. Fețele lăzii prezintă câte o stinghie crestată pe fețele laterale casetă pătrată pe cele lungi ocașetă poligonală. În partea din față, central, este sculptată în relief o cunună de lauri ovală ce cuprinde însemnele breslei (un butoi, unelte de dogărit) și anul. Cunună e flancată de două șilduri de broască baroce, lateral câte un mâner gros, cu un nodus la mijloc. Pe fața interioară a capacului sunt fixate cu nituri mari benzile balamalelor festonate și ornamentate prin ciocănire cu linii curbe. În centrul capacului e fixată o broască mare cu o placă din alamă gravată cu arabescuri, un butoi, un cap feminin o monogramă și anul. Interiorul lăzii prezintă pe latura stângă, o cutie cu capac crestat pe margine. Lada a intrat în colecție împreună cu sigiliul breslei (M2677), un butoiș (4744) datat 1839 și cu lada de bani (M5051) Nr. inv.: M 5049.

Datare: 1689

Dimensiuni: Î: 35cm; L: 65cm; Î: 38cm

Nr. inv.: M5046/ 13.561

### 2. Lada breslei pielarilor din Sibiu (fig. 3-4)

Ladă confecționată din lemn de esență moale, aceasta are un capac drept, proeminent în față și lateral prin stinghiile profilate aplicate, prevăzută cu patru picioare strunjite, înalte. Corpul lăzii este vopsit maro, transparent cu ușoară imitație de furnir și lăcuit. Feronerie puternică: benzile de colț, mânere cu aplică traforată mare cu 2 șuruburi proeminente, în față 2 benzi cu inel fix pentru lacăte la mijloc aplica broaștei. În interiorul capacului este scrisă cu vopsea maro inscripția: Wohl Weise Herr H. Georgius Verder. Der Königlichen Haupt Hermannstadt Hoch weriterteste Burger Meister. Georgius Klosz Aeltester. Andreas Zeck. Aeltester Zunfftmeister Martinus Theisz Jungster Zunfftmeister. Hermannstadt Ano 1721. Die 7 April .

Datare: 1721

Dimensiuni: L: 91cm; LA: 47,5cm ; Î: 46cm;

Nr. inv.: M5021/ 14.540

### 3. Lada breslei pantofarilor din Sibiu (fig. 5-6)

Ladă confecționată din lemn de esență moale, în stil baroc cu capac supraînălțat și cu o casetă tronconpiramidală închisă cu o placă glisantă ce se fixează cu un arc. Din interiorul casetei se descurie broasca lăzii , cu două chei diferite. Cutia broaștei e ciocănită și traforată, la fel și benzile din fier ale balamalelor cositorite. Picioarele sunt strunjite iar pereții exteriori ai lăzii prezintă panouri și frize aplicate. În interior pe latura stângă o cutie cu capac sub ea trei sertărașe, închise în dosul unei scândurele-toate din lemn de nuc. Are două chei cu floare traforată, aproximativ pătrată.

Datare: 1752

Dimensiuni: L:67cm; LA: 44cm; Î:48cm;

Nr. inv.: M5007/ 2083

### 4. Ladă a asociației calfelor de pielari din Sibiu (fig. 7-8)

Ladă confecționată în stil baroc cu forme bombate, muciile verticale teșite și configurate în volute derulate, răsucite doar la capetele capac supraînălțat cu lădiță cu capac glisant; lateral se găsește câte un mâner mare din fier. În interiorul capacului, este scrisă pe fond albastru - verzui inscripția: Die Lederer Gesellen / Bruderschafts Lade / Herr Daniel Kestner / Gesellen Vater/ ANO 1782 Die 9 8tober.

<sup>4</sup> Pascu, Șt., *Meșteșugurile din Transilvania până în secolul al XVI-lea*, 1954, p. 311.

Datare: 1782

Dimensiuni: L: 80cm; LA: 46,6cm; Î: 50cm

Nr. inv.: M7150

#### 5. Lada asociației calfelor de rotari din Sibiu (fig. 9-10)

Ladă confecționată din lemn de nuc furniruit, de culoare maro, aceasta este prevăzută cu două mânere de prindere și o broască din fier forjat ornamentate cu șilduri din alamă ornamentate cu motive vegetale. Interiorul capacului este decorat prin serigrafie cu o roată cu 10 spițe, în jurul căreia sunt dispuse diverse unelte de rotar (secur, fierăstrău, teslă), care sunt lucrate prin aplicarea cositorului, încadrate de inscripțiile: ALT GESELL/ IOHANN ZIKELLY și ALT GESELL I: MICHAEL MODT, probabil stăroștii calfelor din acea perioadă. Pe capacul supraînălțat se găsește o cutie pentru documente cu capacul mobil. Pe capac este serigrafiată inscripția: VERFERTIGT VOM WILLIBALD MILLER IM JAHR 1822. În interiorul lăzii în partea stângă și dreaptă se găsesc două sertărașe cu capac.

Datare: 1822

Dimensiuni: Î: 47,5cm; L: 39,5cm; LA: 62,7cm

Nr. inv.: M5034/9648

#### 6. Lada breslei croitorilor din Sibiu (fig. 11-12)

Lada este confecționată din lemn de esență moale, pe exterior având o culoare maron închis. Capacul în interior este vopsit în albastru iar cu culoare albă este scrisă inscripția: Georg Roig Alt Zunft/ Meister Andreas Alles und F- S- / Georg Behr und Mich=Grall./ Und Stepfen Behr. gesellen Vat/ im Jahr 1831. Tot în interior se află un sertar cu capac, acesta servind pentru păstrarea monedelor. Lada se închidea cu două chei ale căror broaște sunt așezate la distanțe inegale de margini. În centru se găsește o rozetă metalică.

Datare: 1831

Dimensiuni: L: 34cm; LA: 54,5cm; Î: 33,2 cm

Nr. inv.: M5041/4622

### BIBLIOGRAFIE

Nägler, Doina, *Colecția de lăzi de breaslă a Muzeului Brukenthal*, în *Studii și comunicări Muzeul Național Brukenthal*, nr. 13, Sibiu, 1967, pp. 213-218.

Nistor, Minerva, *Lăzile de breaslă din colecția Muzeului județean Brașov*, în *Cumidava*, IV, Brașov, 1970, pp. 103-123.

Pascu, Ștefan, *Meșteșugurile din Transilvania până în secolul al XVI-lea*, Cluj, 1954.





Fig. 1-2 Lada breslei dogarilor din Sibiu  
The chest of the coopers' guild in Sibiu





Fig. 3-4 Lada breslei pielarilor din Sibiu  
The chest of the skin dressers' guild in Sibiu







Fig. 5-6 Lada breslei pantofarilor din Sibiu  
The chest of the shoe makers' guild in Sibiu







Fig. 7-8 Ladă a asociației calfelor de pielari din Sibiu  
The chest of the association of skin dressers' apprentices in Sibiu





Fig. 9-10 Lada asociației calfelor de rotari din Sibiu  
The chest of the association of wheelwrights' apprentices in Sibiu







Fig. 11-12 Lada breslei croitorilor din Sibiu  
The chest of the tailors' guild in Sibiu







## Secrete ale mobilierului pictat din colecția Muzeului ASTRA

Simona MALEAROV\*

*A peculiar trait of the painted furniture from the traditional Saxon and Landler houses in Transylvania is its partitioning, to which secret drawers and caskets were added with the aim of safekeeping money, family jewelry or property documents. In this manner, the Saxons secured their movable goods both from thieves and from some of their own family members.*

*These types of furniture pieces were specially ordered from carpentry craftsmen, and we can thus affirm that during those times they were of a superior quality with respect to their structure and function, as well as to their painting.*

*In the collection of the ASTRA Museum, there are valuable painted furniture objects, including some with secret partitions dating back to the 17th – 20th centuries, which are the subject of this paper.*

**Keywords:** saxon, landler, furniture, secrets, chest

**Cuvinte cheie:** sași, landleri, mobilier, secrete, ladă

O caracteristică inedită a mobilierului pictat, specifică locuințelor țărănești ale sașilor și landlerilor din Transilvania, o constituie confecționarea anumitor compartimente cu dublă funcționalitate, sub forma unor sertărașe sau cutiuțe.

În abordarea actuală am pornit de la constatarea că, de-a lungul vremii, până la începutul secolului XX, sașii își păstrau și depozitau obiectele de valoare în diferite locuri, mai mult sau mai puțin vizibile, cu precădere, în cazul de față, în compartimentele secrete ale mobilierului. Acestea aveau rolul de păstrare a banilor, a podoabelor moștenite, a argintăriei sau a diverselor documente și acte de proprietate. Sașii își asigurau astfel bunurile mobile atât împotriva hoților cât și a unor membri ai familiei, în special a copiilor.

Unul dintre motivele de alegere a acestei teme îl constituie puținele referiri legate de compartimentele secrete/ascunse ale mobilierul pictat transilvănean, din lucrările de specialitate din țară.

În Europa, moda mobilierului cu compartimente secrete a fost introdusă, conform literaturii de specialitate, de către italieni încă din secolul al XVI-lea, fiind răspândită apoi, cu preponderență în Franța și Anglia. Astfel, secole la rând, piesele de mobilier vechi au deținut sertare cu butoni falși și panouri/tăblii duble glisante. Bernard Cotton, istoric al mobilierului din Anglia ne confirmă în lucrarea *Scottish Vernacular Furniture* utilizarea acestor spații integrate în interiorul pieselor pentru păstrarea banilor, a lucrurilor de valoare și a micilor obiecte.

În Transilvania, meșterii tâmplari sași au preluat și adaptat ideea compartimentării cu elemente secrete ca urmare a călătoriilor de ucenicie făcute în vestul Europei. Acest fenomen a condus la adaptarea mobilierului pictat, cerințelor și posibilităților materiale ale clientului. Acest tip de mobilier, cu *secrete* era comandat special la meșteri tâmplari, putând afirma astfel faptul că, pe vremea aceea, aceste piese erau de o calitate superioară, atât în ceea ce privește structura cât și redarea picturii.

În ceea ce privește mobilierul pictat specific sașilor, piesele cele mai susceptibile de a conține compartimente secrete sunt lăzile, fie ele de breaslă, vecinătate sau de zestre, formele acestor compartimente fiind adaptate fiecărei piese în parte.

Masa de construcție gotică, cunoscută în limba germană sub denumirea de *Rumpftisch*, prezintă

\* Muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: [simona.malearov@muzeulastra.com](mailto:simona.malearov@muzeulastra.com)

de regulă unul sau două sertare ascunse sub tăblia glisantă, iar lădițele și lăzile au uneori amplasate compartimente ascunse sub forma unui fund dublu sau în spatele unor tăblii/ laterale mobile accesate prin glisare sau prin intermediul unui buton fals. În cazul lăzilor de breaslă, sertărașe ascunse pot fi descoperite ca fiind încorporate în interiorul capacului.

Nu sunt de neglijat nici scrinurile cu trei sertare și nici armăroaia, ambele frecvent întâlnite în secolul al XIX-lea în cadrul locuințelor.

Făcând o statistică din punct de vedere a datării pieselor confecționate cu asemenea compartimente, aflate în colecția Muzeului ASTRA s-a constatat că perioada anilor 1700 – 1900 constituie un reper în dezvoltarea meșteșugurilor sașilor transilvăneni.

Acest studiu premergător prezintă un număr de șapte piese asupra cărora ne este orientată atenția, și se focalizează pe identificarea celor mai reprezentative și valoroase obiecte de patrimoniu aflate în colecția de mobilier pictat a Muzeului ASTRA.

Prima formă arhaică a unei lăzi, care deține un compartiment integrat în interiorul acesteia a fost *lada de cereale* sau *ladă de tip Brădeni* cunoscută în limba germană sub denumirea de *Stollentruhe*. Inițial, în aceste lăzi se păstrau hainele și obiectele de valoare, lucru demonstrat de existența casetei cu capac în interiorul celor mai vechi piese. În timp, datorită evenimentelor istorice, în aceste lăzi s-au depozitat bunurile necesare pe vreme de război, alimentele (în principal cerealele), de aici provenind și denumirea de *ladă de cereale*.

Un exemplu în acest sens este lada cu numărul de inventar 1853-L, atribuită sfârșitului secolului al XVI-lea, confecționată din scânduri de fag îmbinate în tehnica *nut și feder*. (Fig. 1, 2)

Lădița cu numărul de inventar 842 L reprezintă o mărturie clară a inovației meșterului tâmplar, fiind cea mai veche piesă datată din colecția de mobilier pictat, confecționată cu compartimente secrete. Pe lângă datarea 1790 a anului confecționării aceasta prezintă și monogramele pictate K.K. și M.K. posibil soț-soție. (Fig. 3, 4, 5)

Scrinul cu trei sertare cu numărul de inventar 35 CL, datat 1873 prezintă două caracteristici inedite și singulare în cadrul colecției de mobilier pictat a Muzeului ASTRA.

Prima o reprezintă cele două compartimente sub forma unor sertărașe de formă dreptunghiulară montate sub blat. Poziționate în părțile laterale acestea puteau fi folosite doar prin glisare. Datorită înălțimii de 1,5 cm a interiorului acestor sertărașe presupunem că serveau drept *seif* de păstrare a bancnotelor.

Cea de-a doua caracteristică o reprezintă primul sertar al scrinului, segmentat longitudinal din construcție, prin compartimentarea acestuia în două spații de dimensiuni diferite. Compartimentul din spate al sertarului, de aproximativ 10 cm lățime, confirmă utilizarea acestuia pentru păstrarea în condiții adecvate a cordonului metalic, o podoabă valoroasă a portului popular săsesc. (Fig. 6, 7, 8, 9)

Lada de zestre cu numărul de inventar 34 CL, datată 1911 este o piesă rar întâlnită atât prin construcția acesteia cât și prin faptul că prezintă, prin pictare pe partea frontală, numele proprietarului *Andreas Erlenreifer*, în acest caz, un tânăr proaspăt căsătorit. Dacă la sași, exista obiceiul ca lada de zestre să fie adusă de către mireasă, la landleri, mirele era cel care primea ca dotă din partea familiei lada cu haine și rufe.

Piesa se remarcă prin compartimentarea complexă a interiorului acesteia cu trei sertărașe și o casetă cu capac amplasate în partea stângă, precum și cu un compartiment pe lungimea interioară a părții dorsale a lăzii. Acestea aveau rolul de depozitare a accesoriilor portului de landleri, panglici, funde, căițe. (Fig. 10, 11)

În ceea ce privește lada pictată românească cu numărul de inventar 1340 L care provine din Rășinari, județul Sibiu, un fost centru cunoscut de mobilier pictat românesc, putem afirma că a fost realizată cu certitudine sub influența mobilierului săsesc. Asemenea piesei cu numărul de inventar 842 L prezentată mai sus, aceasta nu trădează nici prin pictură și nici prin construcție faptul că una dintre lateralele acesteia este detașabilă, ceea ce ne confirmă, din nou, faptul că asemenea piese au fost comandate și confecționate într-un atelier de meșter. O altă particularitate o constituie prezența în construcția acesteia a celor două capace. (Fig. 12)

O mărturie și o expresie a calității picturale și a modului de construcție o constituie masa cu numărul de inventar 841 L, datată 1859. Prin glisarea tăbliei mesei în față proprietarul avea acces la



un spațiu generos de depozitare a pâinii și a tacâmurilor. Prin glisarea tăbliei prin tragere este posibilă glisarea a altor două tăblii care permit accesul la alte compartimente secrete sub forma unor sertărașe. (Fig. 13, 14)

Un alt tip de mobilier, care considerăm că poate fi inclus în aceeași categorie a pieselor cu compartimente secrete, este armăroaia, care spre deosebire de restul pieselor prezentate mai sus, nu deține în construcția sa ci, ascunde un spațiu, și anume nișa din perete. La o simplă privire a piesei, poziționată pe perete, se trece ușor cu vederea ușița acesteia care permite accesul la obiectele așezate în nișă. (Fig. 15)

De menționat este faptul că, nu orice familie își permitea să comande piese personalizate cu compartimente secrete, știute doar de către meșter și proprietar. Și modul de decorare al pieselor respective trădează o pretenție aparte a celui care a comandat piesa, putând astfel concluziona că doar familiile înstărite sau breslele și vecinătățile își permiteau să comande astfel de piese. În ceea ce privește piesele cu compartimente ușor vizibile în interiorul acestora erau comandate de către majoritatea beneficiarilor.

Concluzia care s-a impus în urma cercetării de colecție, a observațiilor directe asupra pieselor de mobilier păstrate în colecțiile Muzeului ASTRA, este că pe parcursul secolelor XVIII - XIX au fost confecționate o serie de piese de o deosebită importanță pentru cunoașterea istoriei și evoluției în timp a mobilierului pictat cât și a cunoașterii pragmatismului specific populației săsești din Transilvania. Prezentul studiu al acestui gen de piese impune o cercetare mai amplă în colecțiile muzeale și private, a cărei rezultate să se regăsească într-o lucrare de sinteză îmbogățită cu o documentare arhivistică și de teren.



Fig. 1, 2 Ladă de cereale

În interior, în partea stângă este prevăzut un spațiu secret compartimentat; forma capacului casetei este ornată în formă de acoladă realizată prin cioplire, ciocul având rol funcțional.

Brădeni, județul Sibiu, Sfârșitul secolului al XVI-lea  
Colecția Muzeului ASTRA

Grain storage chest

Its left inside part has a secret divided partition; the lid is decorated with an accolade shape through carving, its sharp edge having a functional role.

Brădeni, județul Sibiu, The end of the 16th century  
ASTRA Museum Collection

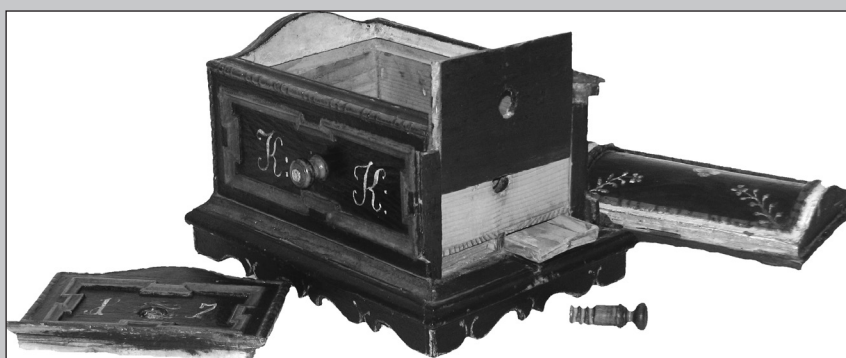


Fig. 3, 4, 5 Lădiță cu secret, 1790

Una dintre laterale, care este dublată, se ridică prin glisare, în urma desfiletării unui buton detașabil și a detașării capacului; astfel este posibil accesul în spațiul principal al piesei precum și la cele două sertărașe ascunse în partea inferioară. Inscripții: K.K. M. K.  
Agnita, județul Sibiu, Colecția Muzeului ASTRA

Casket with secret partition, 1790

One of the sidewalls is doubled and can be lifted by gliding it after unscrewing a removable button and taking out the lid. In this way, the access to the main space of the piece, as well as to the two hidden drawers in the lower part, is ensured. Inscriptions: K.K. M.K.  
Agnita, Sibiu County, ASTRA Museum Collection

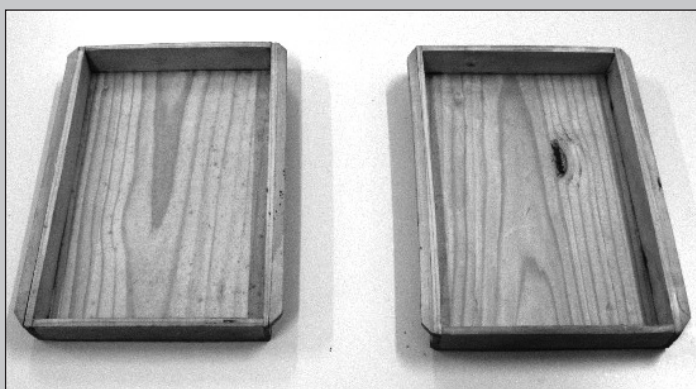


Fig. 6, 7, 8, 9 Scrin, 1873  
Inscripție: 18 Maria Beer 73  
Județul Sibiu, Colecția Muzeului ASTRA

Commode, 1873  
Inscription: 18 Maria Beer 73  
Sibiu County, ASTRA Museum Collection





Fig. 10, 11

Ladă de zestre, specifică comunității de landleri, 1911

Inscripție: 1911 Andreas Erlenreifer

Turnișor, județul Sibiu

Colecția Muzeului ASTRA

Notă: Piesa a fost publicată în catalogul de expoziție  
*Povestea lăzilor săsești din Transilvania*, București, 2015.

Dower chest, specific to the community of Landlers, 1911

Inscription: 1911 Andreas Erlenreifer

Turnișor, Sibiu County

ASTRA Museum Collection

Note: The piece can be found in the exhibition catalogue  
*The Story of the Saxon Chests in Transylvania*, Bucharest, 2015.



Fig. 12

Ladă pictată

Laterala din dreapta, care este mobilă, se ridică prin glisare pentru a face vizibil sertarul ascuns din partea inferioară.

Secolul al XIX-lea

Rășinari, județul Sibiu

Colecția Muzeului ASTRA

Painted chest

The right sidewall is mobile and can be lifted by gliding to make the drawer hidden in the lower part visible.

19th century

Rășinari village, Sibiu county

ASTRA Museum Collection



Fig. 13, 14 Masă, 1859

Laterala care constituie spatele corpului mesei este mobilă și prin glisarea spre partea superioară favorizează accesul la cele două sertărașe ascunse.

Cața, județul Brașov

Colecția Muzeului ASTRA

Transilvanian Saxon table, 1859

The back side-plank of the table is mobile and gliding it towards the upper part creates access to the two hidden drawers.

Cața, Brașov County

ASTRA Museum Collection

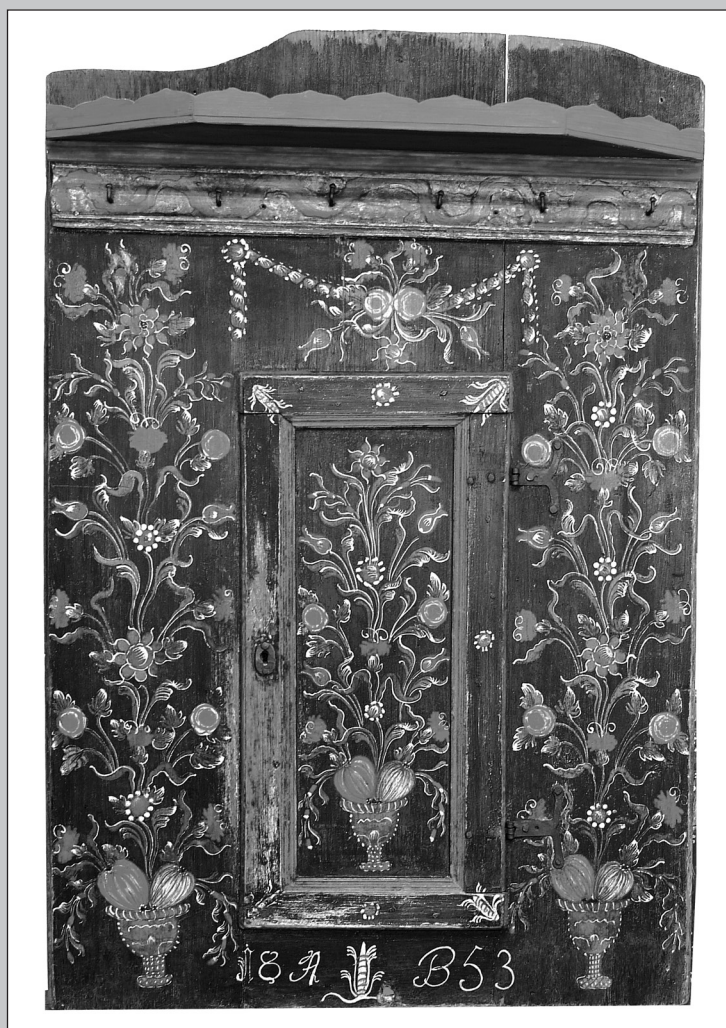


Fig. 15  
Armăroaie, 1853  
Inscripție: 18 A B 53  
Transilvania  
Colecția Muzeului ASTRA

Transylvanian Saxon Cupboard, 1853  
Inscription: 18 A B 53  
Transylvania  
ASTRA Museum Collection



## Icoana pictată pe sticlă, o radiografie a colecției de cult a Muzeului ASTRA ...despre arta de a privi...

Ada Maria POPA\*

*The icon, the collection, the exhibition are three different spaces, but they are interdependent, they can be confused, replacing each other.*

*The collection of icons can be compared to an exhibition - book, which gives itself to being browsed, read, comforted, shown, given to the eyes to be looked upon.*

*In ASTRA National Museum Complex, holder of a valuable collection of glass icons, the art of decoding the old writings of Romanian painting and iconographic symbolism is studied. Thus, the exhibitions of an anthropological vision have the charm of the ongoing discoveries and re-discoveries, the thematic concentricity, and the multitudes of semiotics and symbols, always opening up other windows of understanding, of deciphering. The exhibition speech allows reading the message from several points of view, from several disciplinary bridges.*

*The gesture in the Transylvanian glass icon is strong in the suggestion, eloquent in the discourse of the image.*

*In spring of 2017, the exhibition of icons painted on glass, The icon, an eternal Annunciation was opened in the hall of the House of Arts in the ASTRA National Museum Complex. It was an experiment for museum pedagogy.*

*Concluding our study, delicately-overviewing the collection of objects of ASTRA National Museum Complex, we understand with the eyes of the heart, like the Little Prince and Pious Andrei Rubliov, that an exhibition of painted icons on glass can be a breath of meanings ..., where the icons from the collection keeps the transitoriness of ages in the moment of eternity, and the children - the little pilgrims and the true visitors, through the play of museum pedagogy, honestly succeed in celebrating the looking at ..., because looking at is one of the most beautiful arts ...*

**Keywords:** collection, icon, exhibition, radiography, experiment, look

**Cuvinte cheie:** colecție, icoană, expoziție, radiografie, experiment, privire

Motto: *Pentru a înțelege, omul este nevoit să ia cărarea tăcerii și a singurătății.*

Ernest Bernea, *Îndemn la simplitate*

Deschidem studiul nostru despre icoana pe sticlă - această mereu delicată bijuterie a unui prestigios muzeu de cultură, civilizație, etnografie românească și antropologie vizuală, cum se dorește a fi Muzeul ASTRA - cu aceste cuvinte ale lui Ernest Bernea: *Pentru a înțelege, omul este nevoit să ia cărarea tăcerii și a singurătății*<sup>1</sup>.

Atât muzeograful în colecție, cât și vizitatorul în expoziție este nevoit să se pătrundă de tăcere și de singurătate, doar astfel deslușind înțelesuri și neînțelesuri despre spațiul icoanei.

A scrie despre icoane este greu și nu este la îndemână. Despre tainicele rosturi ale icoanelor se trăiesc lăuntric pagini întregi, fără de fraze, propoziții, litere, dar când vine timpul de a le dăruir negru pe alb sunt grele și respirațiile dintre sunete.

Îndrăznim să ne apropiem de icoane cu emoție, cu mirarea născută din nedumerire și admirație, și ne lăsăm invadați de frumusețea tăcută a sfinților, de umbra luminoasă a celor neînțelese cu mintea noastră omenească, dar care toate ne cheamă să intrăm într-a le trăi, firească bucuria într-o cumințenie.

Icoana, colecția, expoziția sunt trei spații diferite, dar care se întrepătrund, se pot confunda, înlocuindu-se reciproc.

\* Muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: ada.popa@muzeulastra.com

<sup>1</sup> Bernea, Ernest, *Îndemn la simplitate*, Editura Predania, București, 2018, p. 43.

Colecția de icoane este asemenea unei expoziții-carte, ce se dăruiește înspre a fi răsfoită, citită, mângâiată, arătată, dăruită ochilor înspre a fi privită.

În Muzeul ASTRA, deținătorul unei valoroase colecții de icoane pictate pe sticlă se studiază arta decodificării scrierii vechi a picturii și a simbolisticii iconografice românești. Astfel, expozițiile de viziune antropologică au farmecul continuei descoperiri și re-descoperiri, concentricitatea tematică și multitudinea semiotică și simbolică, deschizându-se mereu alte ferestre de înțelegere, de descifrare. Discursul expozițional permite citirea mesajului din mai multe puncte de vedere, de pe mai multe punți disciplinare.

Așadar, prin rândurile eseului nostru, schițăm o radiografie a colecției, subliniind câteva detalii și astfel rezumând sau, chiar, extrapolând colecția la spațiul unei icoane pictate pe sticlă. Adică, printr-o simplă ecuație: colecția = icoana. Se nasc astfel întrebări: poate fi colecția înțeleasă asemenea imaginii Maicii Domnului sau a Sfântului Gheorghe? Da. Detaliile unei icoane au devenit trăsături caracteristice ale întregii colecții, studiate, diagnosticate, radiografiate.

O călăuză de ajutor în drumul nostru, alături de Ernest Bernea, este Antoine de Saint-Exupéry, cărțile *Îndemn la simplitate*<sup>2</sup> și *Micul Prinț*<sup>3</sup> fiind, în viziunea noastră, instrumente limpezi de descifrare: *Și era adevărat. Întotdeauna mi-a fost drag pustiul. Te așezi pe o dună de nisip. Nu vezi nimic. Nu auzi nimic. Și cu toate astea, ceva strălucește în liniștea lui...fie că e vorba despre o casă, fie despre stele sau pustiul, ceea ce le dă frumusețe rămâne nevăzut*<sup>4</sup>.

Pătrunzând în colecție, întâlnim frumoase icoane pe sticlă, semnate de doi zugravi-iconari, cunoscuți în perioada secolului al XIX-lea, Savu Moga (1816 – 1899), venit din Nordul Transilvaniei și stabilit în Arpașu de Sus și Matei Purcariu Țimforea (1836 – 1906) din Cârțișoara.

Țara Oltului și Țara Făgărașului s-au remarcat ca fiind cele mai roditor-strălucitoare centre de pictură pe sticlă. Stilul acestor iconari-zugravi renumiți, amintiți, se poate caracteriza în câteva cuvinte: eleganța desenului sigur, armonia cromatică, rafinamentul caldului-luminos bizantin, prezența elementelor de port românesc și a structurilor arhitectonice, caracterul narativ al tematicii iconografice. Savu Moga și Matei Țimforea sunt cunoscuți ca fiind doi maeștrii ai picturii tradiționale pe sticlă, mai precis ai picturii de icoane pe sticlă, considerați fiind ca stâlpi importanți pentru arta românească a secolului al XIX-lea, înrundindu-se prin eleganța, rafinamentul desenului, bogăția picturală a lucrărilor semnate, datate, dar și prin icoana începută de Savu Moga și desăvârșită, după moartea maestrului, de ucenicul cel iubit, Matei Țimforea.

Icoana este spațiul fără de frontiere și timpul de nemăsurat, ci în-veșnicit, în care găsim libertatea comunicării cu Dumnezeuiescul Cer... Imaginea, reprezentată de icoană, dezvăluie ochilor ce se deschid, lumea sfinților, Impărăția Cerurilor...Cuvântul Lui Dumnezeu se întrupează adeseori în imaginea sfințită a icoanei...

Picturii icoanelor pe sticlă, născute în leagănul transilvănean, i s-a încredințat un loc aparte în istoria artei, situându-se la răscrucea drumurilor picturii bizantine, a influențelor artei central-europene, a desenului naiv anonim al țaranului transilvănean, a pelerinului în căutarea liniștii singurătății, în zorii veacului al XVIII-lea, în plin secol XIX, între fragilitatea sticlei de glajă, neprețuite, și refugiul într-o intimitate spirituală.

Această mărturie a credinței creștin-ortodoxe din miezul Transilvaniei ultimelor trei secole, icoana pictată pe sticlă este asemenea unei fântâni de spiritualitate românească, găsită de căutători în spațiul și timpul vremelnic al istoriei.

Meșteșugul popular al pictării icoanelor pe glajă s-a bine-contopit cu spațiul de munte al Transilvaniei. Spațiul muntelui cheamă la singurătate, la refugiu, la fuga înlăuntru, toate ducând gândul la însetata dorință de apropiere de Cer.

Țăranii transilvăneni, meșterii-zugravi-iconari au deprins, de-a lungul timpului, foarte bine meșteșugul pictării pe sticlă, mulțumită și repetării aceluiași teme iconografice, de zeci de ori aceeași icoană repictând-o, asemenea rostirii rugăciunii, cu umilință, mereu și mereu, ducând la o anume

<sup>2</sup> Bernea, Ernest, *Îndemn la simplitate*, Editura Predania, București, 2018.

<sup>3</sup> Saint-Exupéry, Antoine de, *Micul Prinț*, Editura Ion Creangă, București, 1996.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 27.

ritmicitate a vieții lăuntrice, după un ceas al anotimpurilor inimii, învățându-se, astfel, pașii mersului rugăciunii neîncetate.

O continuă înscriere, într-același și într-același ritm - meșteșugul icoanelor pictate pe un ochi de sticlă, fără de dorința semnăturii iconarului - , într-un cuminte anonimat.

Artistul anonim, țaranul meșter zugrav-iconar, păstrează o prospețime artistică, tocmai prin acest contur a personalității fiecăruia, nefiind alterată de influențele școlii, printr-o oralitate a culorii și a semnului.

Nu întâmplător, Transilvania românească avea la vremea aceea o plămădeală bună, un pământ fertil pentru sămânța aruncată.

Prin lipsa mândriei anonimatului, a neștiinței de carte cu litere și litere, iconarul a găsit bucuria actului de creație, în singurătatea petecului de glajă.

Icoana pictată pe sticlă a păstrat un anume limbaj atât al culorilor, cât și al semnelor și al simbolurilor, astfel deschizându-se căi de comunicare spirituală, de dăruire a mesajelor de dreaptă-înțelepciune...

Izvoarele de inspirație au fost icoanele pictate pe lemn, păstrătoare a erminiilor bizantine, dar, cu timpul, canoanele au fost strict ținute și respectate mai mult doar de către zugravii de biserici. Uneori, pictura pe sticlă avea libertatea ieșirii din literele erminiilor, iconarul luându-și libertatea imaginației artistice.

Meșteșugul picturii icoanei pe sticlă, considerat fiind o scriere a imaginii, are în rostuirea pașilor de săvârșire, ca și început urzeala compoziției. Conturul imaginii, povestea structurată cu negru - culoare obținută din negru de fum, țesea de fapt urzeala icoanei. Gândul de urzeală-n scriere aleargă atât la războiul de țesut, dar și la metafora pașnicului pictat al icoanei.

Culorile naturale, folosite de vechii-iconari ai secolelor XVIII și XIX, dăruiau ochiului transparența magnetizantă și inimii tăcerea cuminte și luminoasă a credinței.

...Astăzi,

În colecția de icoane, obiecte religioase și de cult a Muzeului ASTRA, găsim, cu admirație, icoanele vechi încadrate de rame simple, aparent dezechilibrate, asemenea unor îngrădiri de arii de pământ sau morminte.

Ramele icoanelor păstrează grădinile sufletești..., ferestrele cu flori ale vieții veșnice...

În spațiul tradiției populare românești, în miezul interiorului locuinței țaranului transilvănean, icoana pictată pe sticlă, învăluită de ștergarul ocrotitor, era un blazon de aristocrație de veche cultură și civilizație, o emblemă identitară, un chivot de credință.

Adeseori, firida de icoane, dezvăluită în spiritualitatea arhitecturii intime a casei țărănești, asemenea unor pagini de carte deschise înspre citire, cunoaștere, rugăciune, meditație, este astăzi rememorată, cu un dor românesc autentic, în scenografii moderne expoziționale.

Sărbătoarea familiei, chipurile îngerilor protectori, puritatea Nașterii, Apa tămăduitoare a Botezului, negrul îndoliant al plângerii și al durerii, Lumina Învierii Mântuitorului erau toate prezente, îndrumând și călăuzind gândul și sufletul celor uniți în viață în acel împreună cotidian înspre lumea de dincolo, astfel, lăcrimând fericirea de continuitate a vieții.

Simbolurile, semnele, culorile, liniile, toată bogăția elementelor decorative au semnificația lor de limbaj, intraductibil în litere, lizibil doar cu privirea-inimii sau cu traiul ochilor sufletești înduhovniciți.

Tronul Dumnezeiesc este unul dintre cele mai frumoase simboluri, de o rară finețe, pictat în icoane, de Savu Moga, cu o largă mărinimie picturală, schițându-se, astfel, și o arhitectură ecleziastică, asemenea vertebrelor unei biserici răsăritene.

În alte icoane, tronul este reprezentat într-o altă manieră, cu elemente decorative mai ample, asemenea unor aripi îngerești. Astfel, Învățătorul Dumnezeiesc primește aripi albe, înflorate, decupate parcă din Grădina Paradisului. Iluzia creată este de deschidere a Cerurilor printr-un ochi de fereastră, observându-se o clipă din Veșnicul Rai.

Însuși Mântuitorul este această fereastră spre Cerurile deschise. Din nou, întâlnim paralela imagistică și semantică a tronului, trup însfințit, dătător de revelație, și a cărții de Înțelepciune,



deschisă privitorului.

Maica Domnului înveșmântată în maforion negru, emblemă blazonică în arta picturii religioase pe sticlă, specifică Transilvaniei, are mâinile împreunate, rugându-se, închinându-se, în smerenie, răbdare, blândețe. Gestul mâinilor rugându-se se înscrie în aripile de îngeri, deschizători de Ceruri. Așa cum mâinile Prea Sfintei Fecioare sunt închise în rugăciune, așa aripile îngerilor sunt deschise înspre primirea Mântuitorului răstignit pe cruce. Mâinile albe, împreunate pe maforionul negru plângător, sunt viitoarele pagini de sfințenie, ce se vor deschide înspre re-naștere.

Gestul în icoana pe sticlă transilvăneană este puternic în sugestie, elocvent în discursul imaginii.

*Buna Vestire*<sup>5</sup>, o icoană de o frumusețe remarcabilă, pictată de Savu Moga, reprezintă una dintre cele mai dragi bijuterii ale colecției muzeului. Bogăția detaliilor decorativ-scenografice, armonia desenului, compoziția echilibrată, finețea trăsăturilor chipurilor sunt doar câteva linii dezvăluitoare ale tematicii iconografice luminoase a credinței creștin-ortodoxe: Buna Vestire – 25 martie – praznicul mereu-luminos din vremea întristată a Postului Patimilor Mântuitorului. Putem spune că toată trecerea noastră prin viața pământească este asemenea stării lungi de pocăință, în care Buna Vestire este minunata Făgăduință a Mântuirii. Icoana pictată de Savu Moga păstrează eleganța stilizată a simbolurilor dimpreunate: porumbelul Sfântului Duh, raza de lumină aducătoare și dăruitoare și crinul alb al Curățeniei Fecioriei Maicii Domnului. Se desenează o troiță de semnificații: porumbelul-raza-crinul. Cromatica este foarte armonioasă, culorile se întrepătrund cu blândețe: roșu vermillon cu olive, albastru cu galben-ocru, albul cu nuanțe ivorii. Delicatețea îngerească a Arhanghelului Gavriil și smerenia Maicii Domnului primind tainic Taina, dăruiesc icoanei o prețioasă lumină.

Icoana cu *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe Purtător de Biruință*<sup>6</sup> aparține școlii de atelier a zugravului iconar Savu Moga. Remarcăm desenul amplu, luminos, puternic și fragil, totodată. Tușele cromatice se unduiesc, completându-se armonios. Sfântul Mare Mucenic Gheorghe este redat călare pe un cal alb, înfigând lancea în gura leviathanică a unui balaur cu solzi. În plan secund, este prințesa, domnița, încremenită fiind în poarta castelului, privind scena luptei, rugând ajutor și totodată ridicând mâinile în semn de slavă și de mulțumire. Cerul albastru are stele albe, stilizate și flori uriașe. Veșmintele de sfânt mucenic militar ale Sfântului Gheorghe sunt pictate cu roșu, albastru și ocru, mantia fiind de culoare roșie cu flori albastre. Mantia fluturând pe umerii sfântului se integrează în spațiul cerului, asemenea unui negativ, florile sunt în locul stelelor luminând. Albastrul se întâlnește fericit cu ocru, cărămiziul cu verdele. Fereastra albă a castelului domniței se leagă simetric cu zborul alb-năvălitor al calului Sfântului Mucenic Gheorghe.

Scena *Cinei celei de Taină*<sup>7</sup> se desfășoară într-un interior sugerat de elemente arhitectonice, coloane, candelabru, candelă. În centrul icoanei, este Mântuitorul Iisus Hristos binecuvântând mâncarea, la masă, alături de ucenici și apostoli. Cu brațul stâng îl ține lipit de piept pe Ioan ucenicul cel iubit, cel care va fi Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan, Apostolul Iubirii. Mântuitorul și ucenicii au chipurile expresive: blândețea, îngăduința, mila, liniștita asumare a durerii, nesfârșita dragoste și smerenia dăruitoare se citesc pe Chipul Mântuitorului, dragostea filială și alipirea mângâietoare sunt pe chipul Sfântului Ioan, iar viclenia răutăcioasă este prezentă în atitudinea lui Iuda, pierdut în păcatul trădării și zorii deznădejdiei sinucigașe. Veșmintele personajelor și faldurile feței de masă, cât și draperiile sunt redată cu măiestrie de pictor. Cromatica este armonioasă și echilibrată, pornindu-se gradual dinspre exterior înspre interior, de la albastru spre roșu, ajungându-se la albul luminos al mesei celor dăruite. Compoziția este încadrată de un chenar decorativ geometric, specific stilului lui Savu Moga, asemenea unor pagini de carte vechi, colțuri ondulate aurii. În partea dreaptă jos este datarea 1877.

<sup>5</sup> Nr. de inventar 2616-OC *Buna Vestire*, icoană pictată pe sticlă, Savu Moga, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

<sup>6</sup> Nr. de inventar 27-OC *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, icoană pictată pe sticlă, Savu Moga, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

<sup>7</sup> Nr. de inventar 1123-OC *Cina cea de Taină*, icoană pictată pe sticlă, Savu Moga, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

O icoană reprezentativă din colecția Muzeului ASTRA este *Maica Domnului Îndurerată, Jalnică sau Plângândă*<sup>8</sup>, pictată de Matei Țimforea. Maica Domnului Îndurerată, îmbrăcată în maforion negru, având interiorul căptușit cu verde, ține mâinile împreunate în semn de rugăciune, pe chipul ei citindu-se durerea, acceptarea, asumarea, dar și nădejdea. Chipul emană lumină și seninul, firești ortodoxiei. Veșmintele Maicii Domnului sunt realizate cu drapaje extrem de picturale într-o cromatică de roșu, verde, albastru, având pe maforion și simbolurile stelelor. În planul îndepărtat, din partea dreaptă a icoanei, este redat Mântuitorul Iisus Hristos răstignit pe cruce. Chipurile Mântuitorului și al Maicii Domnului sunt aplecate înspre dreapta, existând astfel o simetrie și în compoziție. În planul superior drept, este Dumnezeu Tatăl, purtând sceptrul puterii și globul pământesc în mâini, înveșmântat fiind în roșu și în verde, așezat pe un lanț de nouri albaștri. Lumina icoanei este mângâietor adumbrită, rozaliul, specific picturii lui Matei Țimforea, având un impact puternic atât vizual, emoțional, cât și semantic. Compoziția este extrem de armonioasă atât datorită desenului fin, cât și echilibrului luminos-cromatic, încadrată fiind de ghirlande de trandafiri, astfel gândul nostru visând-frumos la nădejdea raiului pierdut.

În icoana *Maica Domnului în Potir*<sup>9</sup> este descris Praznicul Izvorului Tămăduirii, care are loc, în fiecare primăvară, în Vinerea din Săptămâna Luminată, este vinerea luminoasă, în oglindă cu Vinerea Mare, cea a Patimilor, Morții și Prohodului Mântuitorului Iisus Hristos. Maica Domnului poartă în brațe pe Mântuitorul Iisus Hristos, care ține Sfânta Evanghelie deschisă. Există simetrie între brațele deschise ale Maicii Domnului, ale Mântuitorului Iisus Hristos și sfânta cartea deschisă, toate cele trei asemenea unor drumuri concentrice, de tămăduire, de nădejde. Se poate vorbi despre mai multe niveluri de citire de sensuri, adâncuri de înțelegere. Din Potirul Sfințit pornesc firicele de izvoare de apă sfințită, care se revarsă în bazinul fântânii minunate, din care beau cu nesaț, cu credință, zeci de oameni neputincioși, bolnavi, vindecându-se. În planul inferior sunt redați mulți oameni, care vin la Izvorul Tămăduirii. În planul îndepărtat sunt prezente elemente arhitectonice. În planul superior, deasupra Maicii Domnului sunt doi îngeri pe nouri. Cromatica armonioasă și desenul minuțios, în detaliu, echilibrează compoziția extrem de amplă. Cromatica este luminoasă și mângâietoare: roșu și roz, albastru și verde. Compoziția este încadrată într-un chenar geometric romboidal, specific stilului iconarului-zugrav Matei Țimforea, din Cârțișoara, Țara Făgărașului. Icoana este datată în 1888.

Icoana *Duminicii Samarinenței*<sup>10</sup> ilustrează istorisirea unei Duminici minunate, a cincea după Sfintele Paști, când Domnul nostru Iisus Hristos venea din Iudeea și se îndrepta spre Galileea, trecând prin Samaria, cetate numită Sihar. Icoana reprezintă vremea de oprire, odihnire și așteptare lângă izvorul istoric și fântâna lui Iacob, unde se are loc întâlnirea dintre Mântuitorul Iisus Hristos și femeia samarineancă, Fotini, care vine să ia apă de la fântână. În registrul îndepărtat, pe de o parte, sunt redați ucenicii, care vin și aduc mâncare, din oraș, la vremea amiezii, iar, pe de altă parte, sunt oamenii cetății, cărora femeia samarineancă le va da vestea cea mare a întâlnirii cu Mesia. Femeia samarineancă, cunoscând pe Domnul Iisus Hristos, devine Sfânta Muceniță Fotini – Luminița, cea dintâi misionară a Lui, de aceea este numită și întocmai cu Apostolii. Compoziția este armonioasă atât ca și structură iconografică, cât și luminos de cromatică. Matei Țimforea se descifrează în frumusețea și ineditul icoanei.

Motto: *Iată care-i taina mea. E foarte simplă: Limpede nu vezi decât cu inima. Ochii nu pot să pătrundă-n miezul lucrurilor*<sup>11</sup>.

Aici, acum, prin această icoană deosebită pătrundem, pornind călătoria noastră dinspre spațiul intim, de odihnire și așteptare al colecției, trecând prin narațiunea impresionantă a fiecărei icoane în parte, luminoasa scriere în imagini a Sfintei Evanghelii, ne îndreptăm spre timpul unei expoziții...de

<sup>8</sup> Nr. de inventar 187-OC *Maica Domnului Îndurerată*, icoană pictată pe sticlă, Matei Purcărea Țimforea, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

<sup>9</sup> Nr. de inventar 1130-OC *Maica Domnului în Potir – Izvorul Tămăduirii*, icoană pictată pe sticlă, Matei Purcărea Țimforea, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

<sup>10</sup> Nr. de inventar 2773-OC *Duminica Samarinenței*, icoană pictată pe sticlă, Matei Purcărea Țimforea, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

<sup>11</sup> Saint-Exupéry, Antoine de, *Micul Prinț*, Editura Ion Creangă, București, 1996.

arătare, de des-coperire, de dez-văluire...

În primăvara anului 2017, a fost deschisă înspre vizitare, în sala de la Casa Artelor a Muzeului ASTRA, expoziția de icoane pe sticlă *Icoana, o neîncetată BunăVestire*<sup>12</sup>. A reprezentat și un experiment pentru atelierelor de educație muzeală.

Frumusețea icoanelor pictate pe sticlă, fragmente de mărturisire prin culoare, linie, semn, simbol, tradiție și, mai presus de toate, credință, cât și relația intimă a pictorului-iconar cu lumea sfinților sunt doar câteva dintre ideile conductoare ale expoziției amintite.

În discursul expozițional, se întrepătrunde, nu întâmplător și relația apropiată dintre muzeograf sau omul de muzeu și colecția de icoane, pe care o „gătește” înspre dezvăluire, cu bucurie, publicului-cititor și iubitor de artă.

În sala de expoziție, omul de muzeu este aruncat în povestea fiecărui obiect de patrimoniu, găsit sub un număr de inventar în depozitul unei colecții.

Icoana pictată pe sticlă, trecând peste toate numerele de inventar, clasări, clasificări, depășește valoarea de tezaur în lumea culturală sau a artelor, sau limitata descriere dintr-o fișă de evidență analitică, iese dintr-un laborator de restaurare sau din cadrul unei fotografii..., are o poveste a ei, dincolo de semnăturile de autor sau datări fericite.

Îndemnul este să privim icoane vechi, unele purtând semnături cunoscute, altele fiind datate, dar toate păstrând frumusețea și seninul sufletesc al țaranului român iconar.

Fiecare dintre noi este chemat să pătrundă în povestea fără de sfârșit a icoanei, această Fereastră spre Cer...

Inscripțiile, redactate pe icoane, cu litere chirilice păstrează de cele mai multe ori stângăcia și necunoașterea scrierii cu litere, dar simbolurile, semnele și culorile ajungeau să acopere îngăduitor aceste absențe.

Credința creștin ortodoxă a fost singura mare mângâiere a țaranului transilvănean al secolelor XVIII-XIX, Transilvania cuprinzând și primind iconografia ortodoxă bizantină asemenea unei fortărețe de apărare a tradiției.

Discursul expozițional și întreaga poveste a fost scrisă prin imagine și cu ajutorul unor valoroase cămăși bărbătești și ii femeiești din Transilvania, cătrînțe, ștergare, marame, cruci, sfeșnice<sup>13</sup>.

Vizitatorul a avut surpriza revederii unor icoane ale lui Savu Moga și ale lui Matei Țimforea, maeștrii picturii pe sticlă din Țara Făgărașului, dar și ale lui Pavel Zamfir și Simion Zamfir din Laz, Ilie Poienaru, Popa Sandu din Iernuțeni<sup>14</sup>.

Frumusețea icoanelor pictate pe sticlă, fragmente de mărturisire prin culoare, linie, semn, simbol, tradiție și mai presus de toate, credință, s-a evidențiat și prin călăuza textelor de sală. Poate pare surprinzător cum întâlnim pe parcursul drumului de vizitare atât rînduri din Poezia Vechiului Testament – Pildele lui Solomon, cât și citate din Paul Evdochimov, Ernest Bernea sau chiar din Antoine de Saint-Exupéry. Par, la prima vedere, foarte diferite, dar toate reprezintă anumite niveluri de povestire a expoziției.

Ortodoxia nu disecă, nu analizează; ea contemplă taina. Textele liturgice nu sunt altceva decât această contemplare de o incomparabilă densitate. În inima celebrării liturgice care-i postulează prezența, icoana este pentru văz ce sunt textele pentru auz. Cuvânt și imagine se unesc, revelând fața ascunsă a Scripturilor. Și dacă Euharistia îi permite fiecărui botezat să devină „*un singur trup cu Hristos*”, icoana inaugurează întâlnirea „*față către Față*”. Avem aici două forme de unire tainică fundamentale în Biserica Ortodoxă, pentru care o imagine care nu poate fi utilizată liturgic nu este o icoană.

Liturgia și icoana exprimă împreună ceea ce este trăit, fapt primordial în Ortodoxie, căreia nu-i plac deloc formulările, preferându-l pe „*Veniți și veți vedea*” (Ioan 1, 39), chemarea lui Hristos reprodusă de Evanghelistul Ioan. Mai mult decât în formule sau în concepte, marile adevăruri de credință (dogmele) se enunță în doxologii și în rugăciuni, ale căror tot atâtea rezonanțe vizuale sunt icoanele marilor praznice<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Expoziția *Icoana, o neîncetată BunăVestire*, Casa Artelor, 9 martie-9 mai 2017.

<sup>13</sup> Obiectele aparțin colecțiilor Muzeului Civilizației Transilvane ASTRA.

<sup>14</sup> Zugrăvi-iconari din centrele de pictură pe sticlă din Transilvania.

<sup>15</sup> Quenot, Michel, *Învierea și Icoana*, editura Christiana, București, 1999, p. 64.



Perinițele copilăriei sunt firimituri de primăvară, opriri de odihnă, care ne aduc gânduri mari din *Micul Prinț* și prin care ne ridicăm la nivelul copiilor și citim doar cu inima.

Icoanele Prăznicare ale Învierii Domnului se reflectă în BunaVestire creionată asemenea unor Uși Împărătești de Altar, Aceasta este BunaVestire Ușa spre Împărăția Cerurilor. Icoana înscrisă în fereastra deschisă este un Prăznicar cu Duminicile Triodului (cartea de cântări pe această perioadă a Postului Mare), de o frumusețe aparte, asemenea unei cărți vechi de cântare. Cătrînțele sunt metaniile de rugăciune, iar ștergarele de icoane devin, pentru o clipă, prapori sau tâmpile de iconostas. Vălurile de lumină se revarsă atât din icoane, cât și din Poezia Vechiului Testament. Arhanghelii Mihail și Gavriil ocrotesc icoana BuneiVestiri. Iile, de o delicatețe diafană, creionează un început de Scara Raiului...

Nu se pot da definiții icoanei, dar cu ochii inimii, putem să vedem icoana ca pe o neîncetată BunăVestire, un izvor de Bucurie într-un cumînțenie!

*Mi-e sete de apa asta, zise micul prinț dă-mi să beau...Iar eu atunci am înțeles ce căutase!*

*I-am dus ciutura la gură. El închise ochii și bău. Era dulce ca o sărbătoare. Apa aceasta era cu totul altceva decât o hrană oarecare. Se născuse din drumul străbătut sub stele, din cântecul scripetelui, din truda brațelor mele.*

*- Oamenii de pe meleagurile tale, zise micul prinț, cresc cinci mii de trandafiri într-o singură grădină...și tot nu găsesc ceea ce caută...*

*- Nu găsesc, i-am răspuns.*

*- Și totuși ceea ce caută ei ar putea fi găsit într-o singură floare sau într-un strop de apă...*

*- De bună seamă, i-am răspuns eu.*

*Și micul prinț adăugă:*

*- Ochii însă sunt orbi. Cu inima trebuie să cauți!*<sup>16</sup>

Îndemnul expoziției noastre au fost cuvintele arzătoare ale Sfântului Cuvios Antonie cel Mare: *Pururi respirați-L pe Hristos!* Aceasta mereu poate fi o caldă așteptare a Învierii!

Dincolo de dezvoltarea unei pelicule-foto de radiografie a colecției de icoane, părăsind nostalgic sala de expoziție, rămânând cu gustul dulce-sărat al apei izvorului, fericit găsit și regăsit în pustiul deșertului cotidian, asemenea copiilor triști în fața ieșirii din jocul visului..., ne întrebăm: și acum... ce urmează? Dorința noastră este să nu se termine, să mai continue un pic...starea de frumos și bine...

*Și era adevărat. Întotdeauna mi-a fost drag pustiul. Te așezi pe o dună de nisip. Nu vezi nimic. Nu auzi nimic. Și cu toate astea, ceva strălucește în liniștea lui...fie că e vorba despre o casă, fie despre stele sau pustiul, ceea ce le dă frumusețe rămâne nevăzut...*<sup>17</sup>

Educația muzeală, cu toate atelierile creative, jocurile ingenioase de înțelegere, descifrare, comunicare, vizionările de filme, strategiile scenografice au menirea de a continua starea de bine și frumos, primite prin întâlnirea cu icoana, expoziția, povestea...

Amintirea unui lucru trăit în interiorul sufletului, liniștitor și bucuros, și calitatea fiecărui copil sau vizitator de a re trăi la maxim fericita surpriză și inedita experiență re-încercând-o, se poate păstra și printr-un ghidaj special.

Pe parcursul expoziției s-au desfășurat atât cursuri de pictură, ateliere de creație, cât și vizionările a două filme *Andrei Rubliov*, al lui Andrei Tarkovsky și *Micul Prinț*. Profunzimea, smerita înțelepciune a sfântului iconar și inocența copilului îndrăgostit sunt armele noastre de călăuzire, instrumente de ghidare.

Așadar, privind copiii, căutătorii de înțelesuri...*Ceea ce mă înduioșează atât de mult la acest prinț adormit e credința lui față de o floare, e icoana unei flori ce strălucește înlăuntrul-I, ca flacăra-ntr-o lampă, chiar și atunci când doarme... Și bănuiam în el o gingășie și mai mare.*

*Trebuie să ocrotim cu grijă lămpile: orice adiere e în stare să le stingă...*<sup>18</sup>

*BunaVestire*, pictată de Matei Țimforea, icoana Duminicii Samaritencii, privirea micului prinț, ocrotindu-și floarea ca pe o candelă mereu aprinsă, turnarea în bronz a uriașului clopot cu imaginea

<sup>16</sup> Saint-Exupery, Antoine de, *Micul Prinț*, Editura Ion Creangă, București, 1996, p. 29-30.

<sup>17</sup> Saint-Exupery, Antoine de, *Micul Prinț*, Editura Ion Creangă, București, 1996, p. 27.

<sup>18</sup> Saint-Exupery, Antoine de, *Micul Prinț*, Editura Ion Creangă, București, 1996, p. 22.

*Sfântului Mare Mucenic Gheorghe Purtător de Biruință* pentru Biserica Sfintei Treimi, căreia i s-a dăruit Cuviosul Părinte Andrei Rubliov (filmul lui Andrei Tarkovsky), cuvintele din poezia Vechiului Testament, îndemnurile la simplitate sunt doar câteva diafane amintiri, rămase pe retina inimii din expoziția peregrinată împreună...

Muzeograful în singurătatea isihastă a colecției obiectelor de cult, atingând fragilitatea icoanei pictate pe sticlă, pornind pe drumul discursului expozițional și călăuzind ingenuitatea în miezul înțeleșurilor are nevoia absolută de sinceritatea mărturisirii.

Sinceritatea este secretul convingerii și convertirii!

*Sinceritatea are tăria luminii și rodnicia apelor nevărsate. Totul trebuie împlinit fără înconjur, fără păcatul înșelăciunii, fără rătăcirea dinainte hotărâtă. Omul sincer lovește lucrurile în inima lor și le cucerește. Omul este tare prin această atitudine directă. După cum inteligența este cuprindere largă a vieții, este înțelegere până în sensul moral al cuvântului, tot astfel sinceritatea este depășire, este dăruire, este puritate și lumină care taie în trupul masiv al întunericului. Sinceritatea este o mare forță morală, cale sigură în câștigarea binelui căutat atât de trudnic de către noi toți*<sup>19</sup>.

Conchizând studiul nostru, delicat-radiografiind colecția de obiecte de cult a Muzeului ASTRA, înțelegem cu ochii inimii, asemenea Micului Prinț și Cuviosului Andrei Rubliov, că o expoziție de icoane pictate pe sticlă poate fi o respirație de înțeleșuri, unde icoana de colecție păstrează vremelnicia veacurilor întru clipa-veșniciei, iar copiii-micii pelerini și adevărații vizitatori, prin jocul pedagogiei muzeale, reușesc sincer să sărbătorească *Privirea...*, pentru că a privi este una dintre cele mai frumoase arte...

## BIBLIOGRAFIE

- Bernea, Ernest, *Îndemn la simplitate*, Editura Predania, București, 2018.
- Dancu, Iuliana, Dancu, Dumitru, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975.
- Irimie, Cornel, Focșa, Marcela, *Icoane pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1971.
- Evdochimov, Paul, *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*, București, Editura Meridiane, 1992.
- Evdochimov, Paul, *Ortodoxia*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1996.
- Kordis, Georgios, *Ritmul în pictura bizantină*, București, Editura Bizantină, 2008.
- Nicolescu, Costion, *Elemente de teologie țărănească*, București, Editura Vremea XXI, 2005.
- Podea, Ioan, *Icoanele pe sticlă și iconarii de la Nicula*, Cluj-Napoca, Editura GEDO, 2000.
- Roșu, Georgeta, *Icoane pe sticlă din colecțiile Muzeului Țăranului Român*, București, Alcor Edimpex, 2008.
- Quenot, Michel, *Icoana, fereastră spre absolut*, București, Editura Enciclopedică, 1993.
- Quenot, Michel, *Învierea și Icoana*, București, Editura Christiana, 1999.
- Saint-Exupéry, Antoine de, *Micul Prinț*, Editura Ion Creangă, București, 1996.
- Stoica, Georgeta, Petrescu, Paul, *Dicționar de artă populară*, București, Editura Enciclopedică, 1997.
- Trubețkoi, Evgheni, N., *3 eseuri despre icoană*, București, Editura Anastasia, 1999.
- Uspensky, L., Lossky, V., *Călăuziri în lumea icoanei*, București, Editura Sophia, 2003.

<sup>19</sup> Bernea, Ernest, *Îndemn la simplitate*, Editura Predania, București, p. 42-43.



Foto 1. *Buna Vestire*, icoană pictată pe sticlă, Savu Moga, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

Photo 1. *Annunciation*, icon painted on glass, Savu Moga, Făgăraș region, XIXth century, ASTRA Museum collection.





Foto 2. *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, icoană pictată pe sticlă, Savu Moga, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

Photo 2. *The Great Martyr Saint George*, icon painted on glass, Savu Moga, Făgăraș region, XIXth century, ASTRA Museum collection.



Foto 3. *Cina cea de Taină*, icoană pictată pe sticlă, Savu Moga, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

Photo 3. *The Last Supper*, icon painted on glass, Savu Moga, Făgăraș region, XIXth century, ASTRA Museum collection.





Foto 4. *Maica Domnului Îndurerată*, icoană pictată pe sticlă, Matei Purcărea Țimforea, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

Photo 4. *Mother of Christ grieving*, icon painted on glass, Matei Purcărea Țimforea, Făgăraș region, XIXth century, ASTRA Museum collection.



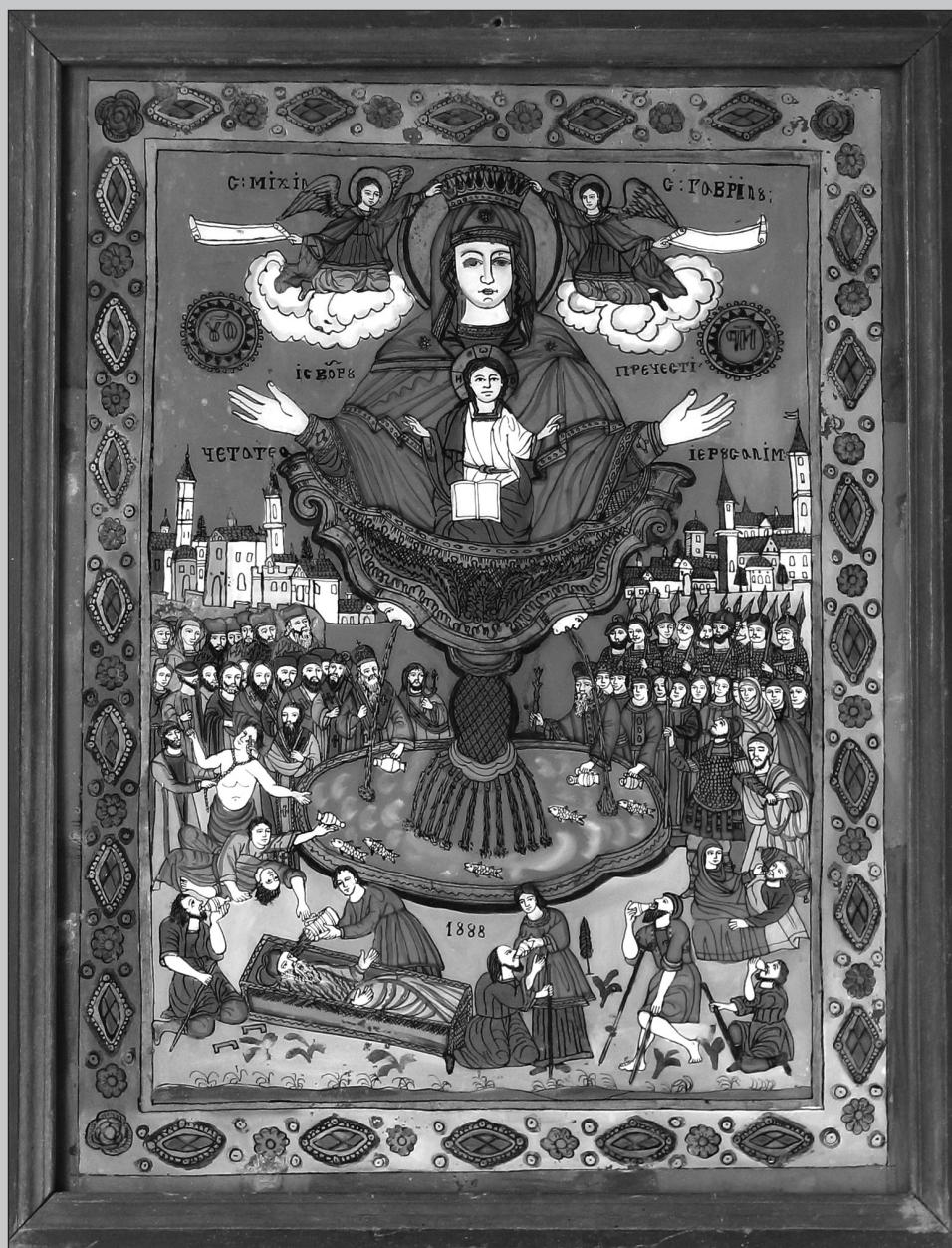


Foto 5. *Maica Domnului în Potir – Izvorul Tămăduirii*, icoană pictată pe sticlă, Matei Purcărea Țimforea, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

Photo 5. *Mother of Christ in chalice – Life giving Spring*, icon painted on glass, Matei Purcărea Țimforea, Făgăraș region, XIXth century, ASTRA Museum collection.



Foto 6. *Duminica Samarinencii*, icoană pictată pe sticlă, Matei Purcărea Țimforea, Țara Făgărașului, sec. XIX, Colecția Muzeului ASTRA.

Photo 6. *Samaritan's Sunday*, icon painted on glass, Matei Purcărea Țimforea, Făgăraș region, XIXth century, ASTRA Museum collection.

## Satele din Ținutul Hălmagiului în perioada interbelică. Preocupări și proiecte pentru îmbunătățirea situației socio – economice a locuitorilor din zonă

Sorin SABĂU\*

*The achievement of the Great Union of 1918 brought with it a new social, political and economic context. Even though the Romanians were now united in the territory of a single state, yet there was uneven economic development at national level. In some areas the industry was well developed, while in others it was completely lacking. One of the issues that had to be studied and solved immediately after the Great Union was “the problem of the peasants in the Apuseni Mountains” where the economic and social aspects at that time required a quick settlement. From the historical and ethnographic point of view, the Hălmagiului Land has been and remains an extension of the Apuseni Mountains, the inhabitants of this region being called “Crișeni peasants”. In the interwar period, the Romanian authorities initiated a series of in-depth research of the area that resulted in the development of a series of projects designed to improve the economic and social status of the inhabitants here. They aimed at encouraging local crafts (especially those related to wood processing), mountain farming, fruit growing, animal husbandry, infrastructure development, rational forest exploitation, mining development, electrification, improving the health of residents (syphilis eradication and pelagra), the establishment of school canteens, boarding houses and cultural homes, etc. These people also involved local people, such as Romanian teacher Traian Mager, author of a large local monograph, but also numerous articles related to the various aspects of everyday life of the inhabitants, such as: abusive exploitation of forest lands and floods, poverty and health, hygiene, lack of jobs, the establishment of vocational schools in the area, the development of nursery, etc. He was an active member of the Arad Division of the Banat Crișana Social Institute and his work and research were appreciated by Dimitrie Gusti (director of the Romanian Social Institute at that time).*

**Keywords:** moți (local peasants from Apuseni mountains), interwar, economic, social, industry, project

**Cuvinte cheie:** moți, interbelic, economic, social, industrie, proiect

Realizarea Marii Uniri din 1918 aducea cu sine un nou context social, politic și economic. Chiar dacă românii erau acum uniți în teritoriul unui singur stat, totuși la nivel național exista o dezvoltată economică inegală. În unele zone industria era avansată, în timp ce în altele ea lipsea cu desăvârșire. În consecință, una dintre chestiunile care s-au impus a fi studiate și rezolvate imediat după Marea Unire a fost, printre altele, și „problema moților din Munții Apuseni” unde aspectele economice și sociale de la acea dată necesitau o soluționare rapidă.

Cum era și firesc, cei dintâi chemați să se implice în această operă de reconstrucție unitară erau oamenii locului, ca depozitari ai unor informații exacte asupra stării lucrurilor. Și județul Arad se poate mândri cu astfel de oameni de acțiune. Printre ei, la loc de cinste, se remarcă profesorul Traian Mager născut în localitatea Lazuri (plasa Hălmagiu, jud. Arad).

Încă din 1907, când a fost numit învățător în localitatea sa natală, Traian Mager era convins că una din datoriile fundamentale ale dascălului era cercetarea monografică a localității<sup>1</sup>.

După anul 1918, ajuns profesor de limba română la Școala Normală de Învățători din Arad, Traian Mager avea deja cercetări monografice temeinice privitoare la satele din estul județului Arad (plasa Hălmagiu).

Astfel, încă din anul 1927, într-un articol publicat în Revista *Societatea de Măine*, considera că Munții Apuseni reprezintă o „rană deschisă a țării” și identifica câteva subzone în funcție de condițiile

\* Doctor; muzeograf, Complexul Muzeal Arad; e-mail: [srn\\_sabau@yahoo.com](mailto:srn_sabau@yahoo.com)

<sup>1</sup> Traian Mager, „Pentru școala regională. Cum am procedat eu la cunoașterea unei regiuni”, în ziarul *Aradul*, nr. 1, 10 noiembrie 1931.



de trai, și anume: regiunea alpină împădurită masiv de la izvoarele Someșului și Arieșului având ca unic mijloc de trai exploatarea pădurilor; regiunea auriferă care în trecut s-a bucurat de un minerit bine dezvoltat și ținuturile Hălmagiului, Bradului, Băii de Criș și Vașcăului unde existau deja căi ferate, iar agricultura era modest practică<sup>2</sup>. El pleca de la considerentul că numai după ce caracteristicile acestor regiuni au fost bine definite să se treacă apoi la o cercetare amănunțită care să aibă ca finalitate aplicarea unor măsuri menite să scoată locuitorii din starea de sărăcie<sup>3</sup>.

Încadrarea geografică a zonei din estul județului Arad (incluzând și câteva localități din județul Hunedoara) sub denumirea de *Ținut al Hălmagiului* îi aparține profesorului Traian Mager care în același articol din Societatea de Măine o descrie astfel: „Sub Ținutul Hălmagiului înțelegem acea porțiune a regiunii superioare a văii Crișului Alb din Munții Apuseni, care gravitează spre orașelul Hălmagiu, centru geografic și economic al celor 35 comune și cătune, cu cari împreună odinioară făceau parte din jud. Zărand. Cuprinde azi aproape întreagă plasa Hălmagiului din jud. Arad, însă nu coincide întocmai cu noua împărțire administrativă, căci de la Guravăii, valea Crișului începe a se lărgi simțitor, schimbându-se conformațiile topografice și economice”.

Odată delimitată raza de acțiune, profesorul Traian Mager va începe, la început pe cont propriu, apoi în cadrul Despărțământului Arad al Institutului Social Banat Crișana o amplă și complexă cercetare de teren. A bătut cu pasul timp de mai bine de două decenii fiecare dintre cele 35 de localități care formau Ținutul Hălmagiului. Tot ceea ce va publica se va baza pe o adâncă cunoaștere a realităților din teren, întocmai crezului exprimat în articolul din 1927.

Munca sa perseverentă începe să dea roade prin anii '20 ai secolului trecut. În anul 1928 publică prima parte din ceea ce avea să fie ampla monografie a Ținutului Hălmagiului, și anume lucrarea *Ținutul Hălmagiului (Aspecte economice. Partea I)*<sup>4</sup>.

Studiul său monografic este prefăcut de o pledoarie pentru realizarea unei cuprinzătoare monografii a Munților Apuseni din care, fără îndoială, face parte și Ținutul Hălmagiului. Primul capitol al lucrării intitulat **Considerațiuni generale** tratează situația geografică (în care clarifică încă o dată noțiunea de Ținut al Hălmagiului și indică localitățile care îl compun), căile de comunicație, suprafața (cu pământul arător, grădini, fânețe, pășune, pădure, pământul neproductiv), proprietatea asupra terenului, populația. Aproape toate aceste subcapitole (cu excepția căilor de comunicație), pe lângă text, conțin tabele cu fiecare comună în dreptul căreia sunt trecute datele specifice. De menționat că informațiile pe care autorul le deține sunt cât se poate de actuale (anii 1926 – 1927)<sup>5</sup>.

Cel de-al doilea capitol se referă la **Mijloacele de trai**: agricultura, creșterea vitelor, pomăritul, pădurile, un subcapitol despre vânătoare, pescuit și culesul din natură (intitulat de autor în mod sugestiv „Din darurile nesilite ale naturii”), carierele de piatră și minereurile, industria și comerțul, munca salariată. Și aici sunt tabele cu informații actualizate referitoare la suprafețele însămânțate, la numărul de animale, la producția anuală de fructe sau la suprafețele de păduri cu indicații referitoare la starea lor de exploatare sau de sănătate. Profesorul Traian Mager nu ezită să puncteze problemele existente la nivel local pentru unele dintre domeniile menționate, cum ar fi: agricultura (grâul produs în zonă nu ajunge pentru populație, o mare cantitate trebuind să fie importată din câmpie); deși pomăritul este bine dezvoltat, locuitorii își pot valorifica foarte greu producția de fructe; pădurile (este necesară o politică fermă de reîmpădurire în zonă); problema carierelor de piatră care sunt închise, în vreme ce deschiderea lor ar putea oferi o serie de locuri de muncă; greutatea cu care se confruntă industria casnică etc<sup>6</sup>.

Sarcinile publice (impozitele), Reforma agrară, colonizările și procesul de degradare al acestei regiuni fac obiectul celui de-al treilea capitol intitulat **Diverse chestiuni de interes economic**. Autorul consacră un spațiu generos nemulțumirilor locuitorilor din Ținutul Hălmagiului colonizați în

<sup>2</sup> Traian Mager, „Cercetarea Ținutului Hălmagiului”, în *Societatea de Măine*, anul IV, Nr. 41-42-43, octombrie 1927, Cluj, p. 474.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Traian Mager, *Ținutul Hălmagiului (Aspecte economice. Partea I)*, Arad, Tiparul Tipografiei Diecezane, 1928.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 3 și *passim*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 11 și *passim*.

Câmpia de vest. Sunt probleme legate de calitatea, suprafața și locul unde este situat pământul primit. O atenție deosebită o acordă profesorul Traian Mager inundațiilor care au avut loc în luna decembrie a anului 1925. Cauza acestei catastrofe o identifică în despădurirea abuzivă a munților, fapt ce a dus la formarea unor mari torente care au distrus tot ce au întâlnit în cale. De aceea autorul încearcă să conștientizeze populația locală cât de importantă este menținerea pădurilor și reîmpădurirea versanților unde s-a exploatat în mod abuziv<sup>7</sup>.

În capitolul al patrulea, **Criza economică generală: concluziune**, profesorul Traian Mager intuiește neajunsurile pe care le aduce criza economică amplificate și de multe chestiuni rămase nerezolvate la zece ani după Marea Unire. Lipsa căilor de comunicație spre estul țării afectează grav populația din Ținutul Hălmagiului. Pentru a ajunge cu mărfurile lor spre est, locuitorii din această parte a țării trebuie să meargă mai întâi peste 100 km spre vest, pentru ca de la Arad să ia calea răsăritului de-a lungul Văii Mureșului. Prin trasarea graniței de vest moșii au pierdut importante piețe de desfacere din Ungaria, cum ar fi: Seghedinul, Macăul, Giula. O altă problemă a fost aplicarea greșită a reformei agrare și eșuarea politicii de colonizare a elementului românesc din zona montană, în Câmpia de Vest. Pe de altă parte instabilitatea monetară (trecerea de la coroana maghiară la leul românesc) i-a făcut pe localnici să investească în vite, numărul acestora crescând foarte mult, iar prețul lor să ajungă până la urmă derizoriu. În concluzie, pentru finalul anului 1927 autorul identifică o serie de probleme care trebuie rezolvate de urgență: numărul populației e în scădere, cultura cerealelor se extinde pe teritoriul pădurilor exploatate abuziv, creșterea numărului de vite și pășunatul în păduri amenință degradarea munților, fructele obținute în zonă se pot foarte greu valorifica, suprafața pădurilor seculare de odinioară a scăzut îngrijorător, carierele de piatră sunt închise amplificând lipsa locurilor de muncă, mica industrie casnică e pe cale de dispariție etc<sup>8</sup>.

Dar profesorul Traian Mager nu este omul care să constate numai problemele și să tragă semnale de alarmă. Ca localnic și totodată bun cunoscător al realităților economico-sociale ale zonei, în capitolul al cincilea intitulat **Schițarea unui plan de acțiune pentru dezvoltarea pomăritului** el vine cu propuneri concrete pentru a crea condiții mai bune de viață populației din Ținutul Hălmagiului. În acest sens el recomandă ca școlile din regiune să desfășoare un învățământ axat pe dezvoltarea pomiculturii și mai mult decât atât înființarea unei școli cu această specializare la Hălmagiu, precum și a unei pepiniere. Pe pomicultorii locali îi vede uniți într-o asociație profesională a cărei proiect de statut cu 21 de articole îl și schițează. Asociația ar trebui să fie sprijinită de o Bancă populară și Cooperativă în scopul industrializării și comercializării fructelor<sup>9</sup>.

Capitolul **Buletinul Asociației de Turism „La Drum” din Arad** încheie acest studiu monografic. Bazele Asociației au fost puse în anul 1925, unul dintre membrii fondatori fiind profesorul Traian Mager. Scopul ei era de a încuraja turismul în zonă, de a face cunoscute vizitatorilor frumoasele locuri ale Munților Apuseni, dar și a obiceiurilor și tradițiilor locale. Tot în ultimul capitol sunt prezente și câteva din punctele de atracție turistică ale zonei: Muntele Găina cu tradiționalul Târg de fete, Muntele Rotunda, Mănăstirea Izbuc, dar și relatări despre abuzivele exploatare forestiere. La final este atașat și statutul Asociației de Turism „La Drum”.

Ca profesor implicat, Traian Mager a considerat că școala trebuie să fie orientată spre nevoile comunităților locale: „Școala – spunea el – va putea fi înțeleasă de săteni numai după ce ea mai întâi își va fi dat silința să înțeleagă nevoile satului”<sup>10</sup>. A militat în presă pentru înființarea de școli practice, pentru stoparea exploatare abuzive a pădurilor, pentru încurajarea pomiculturii.

În luna martie a anului 1933, la Arad se înființează Despărțământul Arad al Institutului Social Banat Crișana. Din primele clipe, profesorul Traian Mager devine unul dintre cei mai activi membri ai acestei instituții. De altfel, el cunoștea de mai de mult timp orientările Școlii Sociologice de sub conducerea lui Dimitrie Gusti, iar cercetările sale individuale de teren veneau să întregască la nivel

<sup>7</sup> Ibidem, p. 29 și passim.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 39 și passim.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 45 și passim.

<sup>10</sup> Traian Mager, „Școala practică a regiunilor Zărăndene”, în ziarul *Aradul*, nr. 3, 18 noiembrie 1931.

național concepțiile Institutului Social Român.

Fiind un vizionar, profesorul Traian Mager, a intuit importanța imaginilor (a fotografiilor) care să însoțească studiile monografice. Imaginea, spunea el, este „...cel mai puternic mijloc de evocare, repede și pe înțelesul tuturor”<sup>11</sup>. El este cel care realizează două albume de fotografii ce ilustrează diferite aspecte din viața locuitorilor Ținutului Hălmagiului, fiind structurate astfel: 1. Relief, așezări, gospodării; 2. Populația, costume; 3. Mijloace de traiu, problema degradării munților; 4. Probleme culturale, istorie; 5. Târgul de fete de pe muntele Găina; 6. Izvorul intermitent Izbuc<sup>12</sup>. Cele două albume au fost prezentate la 16 noiembrie 1934 în cadrul Expoziției Fundațiilor Regale de la București inaugurată în prezența regelui Carol al II-lea.

În anii 1936 și 1937, profesorul Traian Mager colaborează cu echipele de studenți monografiști ale Institutului Social Român aflate în localitatea Vârfurile. În paralel reușește să publice *Aspecte din Munții Apuseni. Ținutul Hălmagiului – monografie, cadrul istoric* (volumele II și III apărute în 1937, iar volumul I în 1938).

Pe lângă oamenii locului, s-au implicat în soluționarea „problemei moșilor” și o serie de intelectuali din întreaga țară. Concluziile la care au ajuns aceștia și propunerile oferite spre îmbunătățirea situației locuitorilor din Munții Apuseni nu diferă foarte mult de ceea ce a remarcat profesorul Traian Mager în urma amănunțitelor cercetări de teren efectuate.

În anul 1928, autorul lucrării *Industriile sătești în raport cu localizarea mării industriei*, Oreste A. Anastasiu referindu-se la bogăția de materii prime care se găsesc în apropierea satelor (mai ales a celor de pe Valea Crișului Alb) spunea: „În primul rând trebuiesc trimise ateliere ambulante în Munții Apuseni (situația este valabilă și pentru Ținutul Hălmagiului n.n.) unde o meserie atât de tradițională ca cea a moșilor, nu trebuie părăsită din pricina preocupărilor noastre de altă natură, căci altminteri vor părăsi și moșii munții și vor lua calea orașelor sau ceea ce este încă mai rău, calea străinătății. În Munții Apuseni acolo unde există populația cea mai compactă de dogari, de spătari, de pietrari, trebuie să trimitem ateliere ambulante, ba chiar școli elementare de meserii pentru ca moșii să perfecționeze vechile lor fabricate, ba să fie inițiați în alte ramuri ale industriei lemnului”<sup>13</sup>.

El mai propune introducerea curentului electric în munți, dezvoltarea și dotarea industriei casnice cu motoare și utilaje noi, reduceri pe calea ferată pentru moși, să se ia măsuri ca marfa produsă de săteni să fie primită în magazine pentru a putea fi vândută mai ușor, să fie scutite de taxe pentru import și micile industrii<sup>14</sup>.

Autorul acestei lucrări mai face trimitere la o statistică a „industriei poporane” care se referă la anul 1910 (publicată însă în 1914). Statistica distinge două feluri de industrie poporană: a) când micul meseriaș produce doar pentru vânzare și b) când produce de obicei pentru nevoile casei și doar întâmplător pentru vânzare.

În aceeași idee a încurajării industriei casnice vine și Al. Alimăneșteanu, dar cu exemplificări concrete. Luând în considerare problema bugetului familiilor din mediul rural, Al. Alimăneșteanu, face în anul 1927 următoarea analiză în broșura „Organizarea Muncii rurale”. El pleacă de la numărul de zile dintr-un an pe care o familie de țărani le folosește la munca câmpului. Astfel, ținând cont de zilele de sărbătoare, de zilele de iarnă de la 1 noiembrie până la 31 martie, de zilele de târg etc. ajunge la concluzia că din 365 zile pe an se lucrează la câmp în jur de 120 restul fiind pierdute fără nici un folos pentru săteni<sup>15</sup>. Acest număr de zile este considerat a fi necesar pentru cultivarea a 5 hectare de pământ. (Pleacă de la premisa că în condițiile în care lipsesc mașinile agricole, 5 hectare pot întreține la limită o familie de 4 membri). Familiile sătenilor însă erau mult mai numeroase și aveau în proprietate, în majoritatea cazurilor, sub 5 hectare de pământ (media era de 2 – 3 hectare). În

<sup>11</sup> Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, în continuare scris prescurtat DJAAN, *Fond personal profesor Traian Mager*, dosar 12, fila 63.

<sup>12</sup> Albumele se găsesc în *Fond Muzeu Oraș*, la Complexul Muzeal Arad.

<sup>13</sup> Oreste A. Anastasiu, *Industriile sătești în raport cu localizarea mării industriei*, București, „Cultura Națională”, 1928, p. 76 – 77.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 78, 87 – 88.

<sup>15</sup> Al. Alimăneșteanu, *Organizarea muncii rurale*, București, Imprimeriile Independența, 1927, p. 10 – 11.



consecință o mare parte a populației rurale trebuia să fie ocupată în alte direcții<sup>16</sup>.

Studind pe cheltuieli defalcate, necesarul de bani pentru întreținerea unei familii de patru membrii cu 5 hectare de pământ arabil, considera că era nevoie, la nivelul anului 1927, de o sumă de 63 475 lei, sumă care era imposibil de realizat doar din agricultură<sup>17</sup>.

În urma Reformei Agrare din 1921, în județul Arad, ca de altfel în întreaga țară, a rezultat un număr foarte mare de gospodării (circa 81,06% din totalul suprafeței agricole a județului Arad) care aveau până la 5 ha de teren, ceea ce în majoritatea cazurilor nu dădea posibilitatea practicării unei agriculturi raționale<sup>18</sup>. La aceasta se mai adaugă și o intensă parcelare a loturilor.

Procentul proprietăților agricole între 0 – 5 ha, era în anul 1924 de 87,96% în plasa Hălmagiu<sup>19</sup>, iar în anul 1930, țărani cu loturi între 5 – 10 ha erau un număr de 233 în aceeași plasă<sup>20</sup>.

Iată de ce posibilitatea unui câștig în plus, realizat prin munca la pădure, era binevenit. În Ținutul Hălmagiului existau unele sate care aveau pământ arabil foarte puțin și de slabă calitate. Așa erau localitățile de la poalele Muntelui Găina: Luncșoara, Sârbi, Târnăvița, Brusturi, Bodești etc. Singura lor sursă de venit, în afară de creșterea vitelor, era lucrul la pădure și industria casnică (mai ales prelucrarea lemnului). De altfel, și pentru comunele cu mai mult pământ, munca la pădure se dovedea a fi rentabilă.

În anii 1932 – 1933, prof. dr. Sabin Opreanu, constată în zona Crișului Alb, o variație mai mare decât în orice loc din Munții Apuseni a diferitelor meșteșuguri, situație pricinuită de nevoia de a trăi<sup>21</sup>. Pricinile sărăciei le pune pe seama crizei mondiale, a devastării pădurilor, a legiuirilor proaste în domeniul industriei miniere, a repatrierii emigranților.

O altă cauză este orientarea economică a populației din munții Apuseni spre Câmpia Tisei. Din cele zece căi ferate care au legătură cu Munții Apuseni, șapte coboară spre Câmpia Tisei. Satele din Munții Apuseni nu reușesc să-și producă grânele de care au nevoie și pentru a le obține sunt nevoite să practice trocul cu locuitorii câmpiei. Acest troc s-a practicat și în trecut, produsele muntelui fiind schimbate pe cele din câmpie, dar după 1918 câmpia care a rămas României nu mai poate absorbi toate produsele muntelui și mai ales brațele de muncă<sup>22</sup>.

Ca urmare propune și el câteva soluții pentru zona de munte: 1. ridicarea nivelului cultural al locuitorilor; 2. construirea de drumuri și căi ferate care să facă legătura și cu Podișul Transilvaniei; 3. intensificarea industrializării munților; 4. să li se dea muntenilor piață de desfacere atât în interior cât și în străinătate pentru produsele lor; 5. un plan de colonizare a elementelor provenite din suprapopularea regiunii<sup>23</sup>.

În anul 1933 primul ministru de atunci al României, Alexandru Vaida – Voevod îi însărcinează pe dr. Ion L. Ciomac și pe Valeriu Popa - Necșu să facă o cercetare asupra stărilor economice din Munții Apuseni. Cercetarea se desfășoară timp de trei ani și cuprinde 276 de sate dintre care 16 sunt din județul Arad (cuprinde localitățile din estul județului de la Vârfurile până spre Muntele Găina). Concluziile finale sunt publicate în volumul *Munții Apuseni. Cercetări asupra stărilor economice din Munții Apuseni*. Este o lucrare deosebit de complexă, de fapt o monografie (actuală la vremea aceea) a Munților Apuseni. Cartea începe cu descrierea geografică a zonei, a faunei, florei și se continuă cu prezentarea populației, a situației agricole (suprafața terenurilor, a pădurilor, a semănăturilor), felul proprietății, pomicultura, creșterea animalelor. Unele capitole se referă la ocupații, la reforma agrară în Munții Apuseni, la industrie (mori, industria lemnului, alte industrii, la colonizarea locuitorilor din munți). Ultimul capitol propune câteva soluții pentru îmbunătățirea situației din zonă, soluții care vizează agricultura cu ramurile ei, pădurile, vânatul, industria casnică, căile de comunicații, minele, un sistem funcțional cooperatist și nu în ultimul rând turismul.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 18 – 19.

<sup>18</sup> I. Munteanu, „Structura proprietății agrare din județul Arad în perioada interbelică”, în *Ziridava*, nr. X, Arad, 1978, p. 433.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 437.

<sup>21</sup> Opreanu Sabin, *Probleme de geografie economică în Munții Apuseni*, Cluj, Tipografia Națională S.A., 1933, p. 5.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 7 – 8.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 10 – 11.

La capitolul care se referă la ocupații autorii fac următoarea observație: „În legătură cu pământul și cu pădurea, s-au dezvoltat în Munții Apuseni un nesfârșit număr de alte ocupații din care își trag existența locuitorii de ambele sexe. Felul cum se practică aceste îndeletniciri, nu este însă deosebit; sunt îndeletniciri primitive oare - cum, cu excepțiuni rare și care se practică de vreme imemorabilă”<sup>24</sup>.

Autorii lucrării identifică o serie de meșteșuguri legate de prelucrarea lemnului cum ar fi confecționarea vaselor de lemn, șindrilaritul, cioplitul lemnului (obținerea de bârne, coarne pentru acoperișuri, care aveau mare căutare la oraș), rotăritul, tâmplăritul, dogăritul (holoangări) etc. De regulă, în Ținutul Hălmeagului satele erau fiecare specializate într-un anumit tip de meserie (rotari, spătari, dogari, furcași olari etc.).

Încurajarea industriei țărănești se preconiza să meargă până într-acolo încât ea să nu asigure numai strictul necesar al țăranului ci să-i aducă un bun profit.

Alte broșuri, care apar în aceeași perioadă, tratează problema depopulării munților și părăsirea meșteșugurilor. D. R. Ioanițescu identifică două feluri de depopulări: a) una naturală (fiziologică) și b) una cu caracter patologic. Despre aceasta din urmă atrage atenția că reprezintă un pericol pentru economia națională deoarece poate duce la crize economice și perturbări sociale cu consecințe dezastruoase<sup>25</sup>.

O mare importanță era acordată și agriculturii. Locuitorii din zona montană vor fi sfătuiți prin întâlniri directe cu ingineri agronomi sau prin diferite broșuri să renunțe la cultivarea grâului, care nu ajunge niciodată la maturitate în zona aceea și este nerentabil, secătuiind pământul. O astfel de broșură intitulată *Ce cultivăm la munte* (apărută la Arad în anul 1938) recomandă că în zona montană, mult mai rentabilă este cultivarea secarei și a ovăzului care nu secătuesc pământul și în plus paieile lor pot folosi ca hrană pentru vite, fiind mult mai nutritive<sup>26</sup>. Plantele care se aclimatizează cel mai bine în zona montană sunt cele de nutreț cum ar fi trifoiul și lucerna, în urma cărora câmpurile rămân curate și îngrășate cu azot. Se mai recomandă înlocuirea grâului cu secara, plantă care crește foarte bine la munte și din care se poate face o pâine la fel de gustoasă ca cea din grâu. Alte recomandări vizau cultivarea cartofilor a mazării verzi și a inului<sup>27</sup>.

Existau și indicații cu privire la practicarea asolamentului. Câmpul de cultură de la munte se poate împărți în trei sau patru părți egale: 25-33% cu plante furajere, 25-33% cu zarzavaturi și fructe și în fine 25-33% cu cultura cerealelor și a prășitoarelor unde partea cea mai mare să o ocupe cartoful<sup>28</sup>.

După cum se vede din bogăția de broșuri și publicații interbelice care au ca subiect soarta satelor din zona Munților Apuseni și ai Zărandului, aceasta a reprezentat o problemă națională. Câteva dintre măsurile preconizate în aceste publicații au fost luate încă din anii '30. Ele se referă la protecția pădurilor, exploatarea lor rațională și reîmpădurirea suprafețelor exploatate, înființarea de școli, cămine culturale, cabinete medicale și nu în ultimul rând stimularea micilor meseriași. O realizare remarcabilă este și înființarea unei fabrici de marmeladă, în anul 1934, la Gurahonț, care să folosească bogatele producții de fructe ale pomicultorilor din zonă.

O altă măsură absolut benefică pentru populația montană a fost eliberarea de către statul român a carnetelor de moți. În județul Arad (zona Zărandului) de această măsură au beneficiat locuitorii satelor de la marginea de est a județului și, mergând în aval pe cursul Crișului Alb, toate localitățile până la comuna Gurahonț, inclusiv.

Acest carnet se numea „*Carnet de identitate*” și avea pe prima pagină trecute datele posesorului: numele, domiciliul, locul și data nașterii, starea civilă și religia. Pe pagina a doua erau menționate semnalmente personale: statura, fața, ochii, nasul, gura, părul, semnalmente deosebite. Începând cu pagina a treia erau trecute, cât se poate de clar, fără a da posibilitatea unor interpretări, drepturile de

<sup>24</sup> Dr. Ioan L. Ciomac, Valeriu Popa – Necșa, *Munții Apuseni. Cercetări asupra stărilor economice din Munții Apuseni*, București, Tipografia ziarului „Universul”, 1936, p. 203.

<sup>25</sup> D. R. Ioanițescu, *Exodul rural, Extras din buletinul „Institutului de Studii și Educație Muncitorească”*, București, Tipografia A.B.C., 1940, p. 4 – 5.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 20 – 21.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 25 și passim.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 32.

care beneficiau moșii. La articolul 1 se spunea:

„Cu ordinul Ministerului de Interne Nr. 11984 din 28 iunie 1935 s-a ordonat tuturor primăriilor din țară a respecta dispozițiunile Jurnalului Consiliului de Miniștrii Nr. 716, prin care s-a aprobat ca locuitorii din comunele aparținând regiunilor muntoase din județele cu populație de moși: Arad, Alba, Bihor, Hunedoara, Cluj și Turda, cari execută comerț ambulant cu articole casnice, cu produse de material lemnos ca: scânduri, șindrilă, grinzi, bârne, securi, ciubere, donițe etc., precum și produse de olărie și cărbuni de lemne, fructe, var, lână, șube, sumane și cojoace, să le vândă prin oboarele și târgurile orașelor din țară fără nici o restricțiune și scutiți de perceperea vre – unei taxe comunale”<sup>29</sup>.

La articolul 2 se prevedea că „...în vederea ajutorării moșilor s-a aprobat ca în întreaga țară pe zona drumurilor naționale și județene călcate de moși să se destineze din zece în zece km., câte un sector de 1 km., pentru pășunatul animalelor de tracțiune a moșilor. (Ordinul Nr. 26014 – 1935 al Dir. Gen. a Drumurilor și ord. Nr. 520 – 1935 al Comisariatului Munților Apuseni”<sup>30</sup>.

Și pentru organele de poliție din localitățile pe unde treceau moșii, ordinele erau clar stabilite la articolul 3: „Prin ordinul circular al Ministrului de Interne Nr. 10220 din 9 August 1935 s-a dispus organelor polițienești și jandarmilor a nu șicana pe moșii cari sunt siliți să pribegescă prin întreaga țară, ca să-și vândă ciuberele și alte obiecte lucrate de dânsii, să nu li se ceară justificarea situației militare, să nu li se ceară certificat de identitate, să nu li se ceară justificarea plății impozitelor etc.”<sup>31</sup>.

Înlesniri apreciabile se acordau și pentru transportul pe calea ferată. Ele se refereau atât la transportul de persoane cât și la mărfuri. Articolul 5 tratează aceste măsuri: „Conform ord. No. 25174 din 1938 C. 2 a și C. 3, publicat în F. Oficială No. 1016, referitor la taxarea transporturilor de călători, bagaje, mesagerii și mărfuri în regiunea moșilor, trimis Prefecturii jud. Arad în copie cu adresa fără No. din 27 Martie 1938 a Dlui Șef de Stație C.F.R. Arad, reducerea individuală de 50% acordată pentru călătoria moșilor, care a expirat la 1 Ian. 1938 se prelungește până la noui dispozițiuni.

Această reducere se acordă pentru călătoriile individuale, cari au atât stația de plecare cât și cea de destinație situată pe linia Arad – Brad și Ineu – Cermei.

Se acordă reducere 60% pentru grupuri de cel puțin 5 moși muncitori: forestieri, agricoli, ciubărari (holoangări) dela stațiile situate pe porțiunile de linii Gurahonț - Brad de pe linia Arad – Brad, până la stațiile de pe tot cuprinsul țării sau înapoi. ... Deasemenea s-a aprobat o reducere de 50% din taxele de transport pentru porumbul și grâul de și pe adresa muncitorilor moși, prevăzuți cu carnet de identitate tip, eliberate de notariatele comunale și vizate de Prefectură, din comunele aferente stațiunilor de pe linia: Arad – Brad, pentru locuitorii de pe porțiunea Gurahonț - Brad.

Aceste transporturi se admit numai dela o singură stație de predare și numai la o singură stație de destinație, iar pe scrisoarea de trăsură va figura numai un singur predator și un singur destinatar”<sup>32</sup>.

Beneficiile acestea, obținute în perioada interbelică au dus la încurajarea meseriilor practicate de către moși. Produsele obținute prin prelucrarea lemnului puteau fi valorificate acum mai ușor și la distanțe mult mai mari. Aceste „privilegii” acordate moșilor, chiar dacă ele nu au mai fost puse în aplicare după cel de-al doilea război mondial, au rămas vii în conștiința lor până în prezent.

## BIBLIOGRAFIE

Alimăneșteanu, Al., *Organizarea muncii rurale*, București, Imprimeriile Independența, 1927.

Anastasiu, A. Oreste, *Industria satești în raport cu localizarea marii industrii*, București, „Cultura Națională”, 1928.

Ciomac, Ion. L., Popa-Necșa, Valeriu, *Munții Apuseni. Cercetări asupra stărilor economice din Munții Apuseni*, București, Tipografia ziarului „Universul”, 1936.

Direcția Județeană a Arhivelor Naționale, *Fond personal profesor Traian Mager*.

<sup>29</sup> Carnet de moș din anul 1938, care a aparținut lui Mihaela Gheorghe din satul Vidra (comuna Vârfurile, jud. Arad), p. 3.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 6 – 7.



Ioanițescu, D. R., *Exodul rural*, Extras din buletinul „Institutului de Studii și Educație Muncitorească”, București, Tipografia A.B.C., 1940.

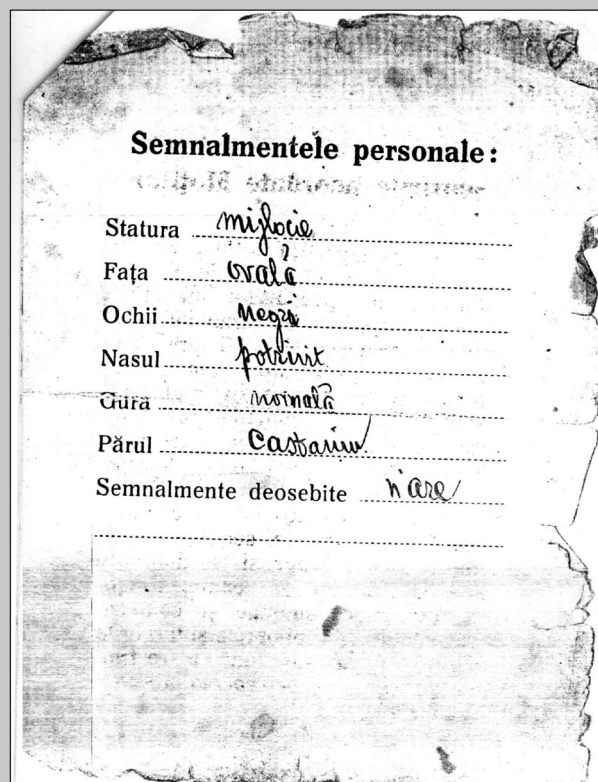
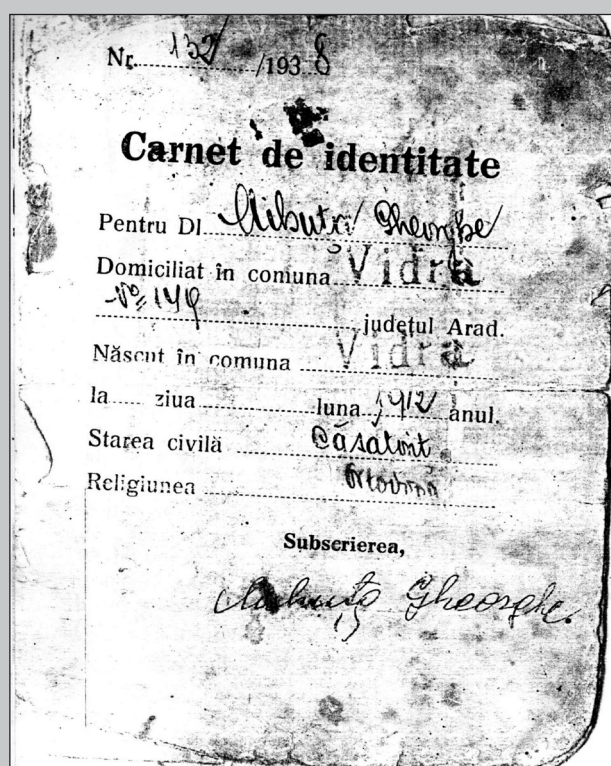
Mager, Traian, *Ținutul Hălmașului (Aspecte economice. Partea I)*, Arad, Tiparul Tipografiei Diecezane, 1928.

Mager, Traian, „Cercetarea Ținutului Hălmașului”, în *Societatea de Măine*, Cluj, anul IV, Nr. 41-42-43, octombrie 1927.

Mager, Traian, „Pentru școala regională. Cum am procedat eu la cunoașterea unei regiuni”, în ziarul *Aradul*, nr. 1, 10 noiembrie 1931.

Mager, Traian, „Școala practică a regiunilor zărândene”, în ziarul *Aradul*, nr. 3, 18 noiembrie 1931.

Opreanu, Sabin, *Probleme de geografie economică în Munții Apuseni*, Cluj, Tipografia Națională S. A., 1933.



Carnet de identitate, carnet de moț  
Identity document, document of a moț  
(local peasant from the Apuseni mountains)

### Scutirile acordate Moșilor

1. Cu ordinul Ministerului de Interne Nr. 11984 din 28 Iunie 1935 s'a ordonat tuturor primăriilor din țară a respecta dispozițiunile Jurnalului Consiliului de Miniștri Nr. 716, prin care s'a aprobat ca locuitorii din comunele aparținând regiunilor muntoase din județele cu populație de moși: Arad, Alba, Bihor, Hunedoara, Cluj și Turda, cari exercită comerț ambulant cu articole casnice, cu produse de material lemnos ca: scânduri, șindrilă, grinzi, bărne, securi, ciubere, donițe, etc., precum și produse de olărie și cărbuni de lemne, fructe, var, lână, șube, sumane și cojoace, să le vândă prin oboarele și târgurile orașelor din țară fără nici o restricțiune și scutiți de perceperea vre-unei taxe comunale.

3

2. Prin hotărârile luate de Consiliul de Miniștri care a avut loc la Câmpeni în zilele de 3 și 4 Mai 1934, în vederea ajutorării Moșilor s'a aprobat ca în întreaga țară pe zona drumurilor naționale și județene călcate de moși să se destineze din zece în zece km., câte un sector de 1 km., pentru pășunatul animalelor de tracțiune a Moșilor. (Ordinul Nr. 26014—1935 al Dir. Gen. a Drumurilor și ord. Nr. 520—1935 al Comisariatului Munților Apuseni).

3. Prin ordinul circular al Ministerului de Interne Nr. 10220 din 9 August 1935 s'a dispus organelor polițienesti și jandarmilor a nu șicana pe Moși cari sunt siliți să pribegescă prin întreaga țară, ca să-și vândă ciuberele și alte obiecte lucrate de dâșii, să nu li-se ceară justificarea situației militare, să nu li-se ceară certificat de identitate, să nu li-se ceară justificarea plății impozitelor etc.

4. Cu ordinul Dir. Comerciale a Căilor Ferate Române Nr. 147371—

4

1936, comunicat prin ord. Min. de Int. Nr. 14024—1936, s'a aprobat o reducere de 75% din taxele tarifare pentru transportul muncitorilor agricoli în grup de cel puțin 5 persoane.

5. Prin adresa Dir. Gen. a C. F. R. Nr. 59803 din 14 Apr. 1937, tariful Nr. 82 pentru mărfurile expediate din regiunea moșilor s'a prelungit până la 31 Martie 1938.

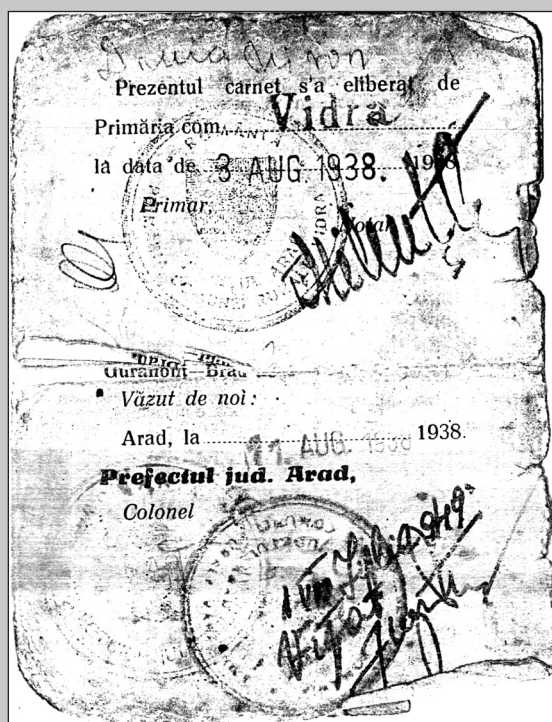
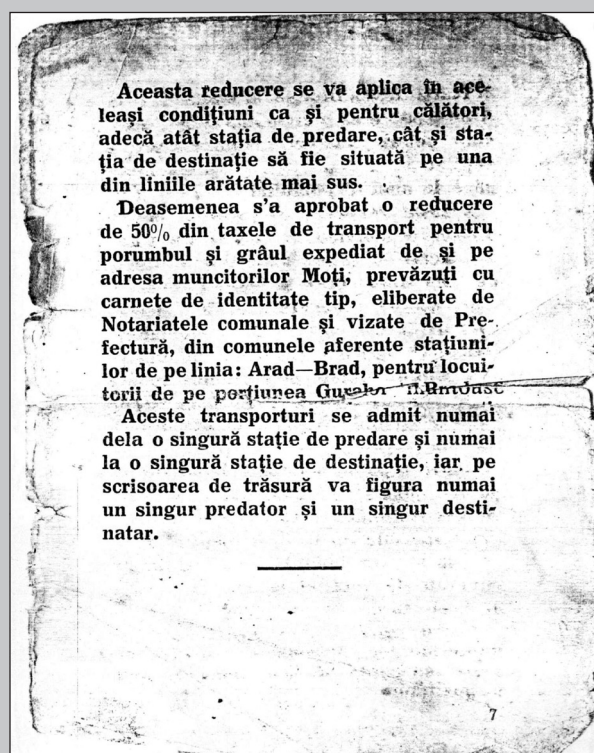
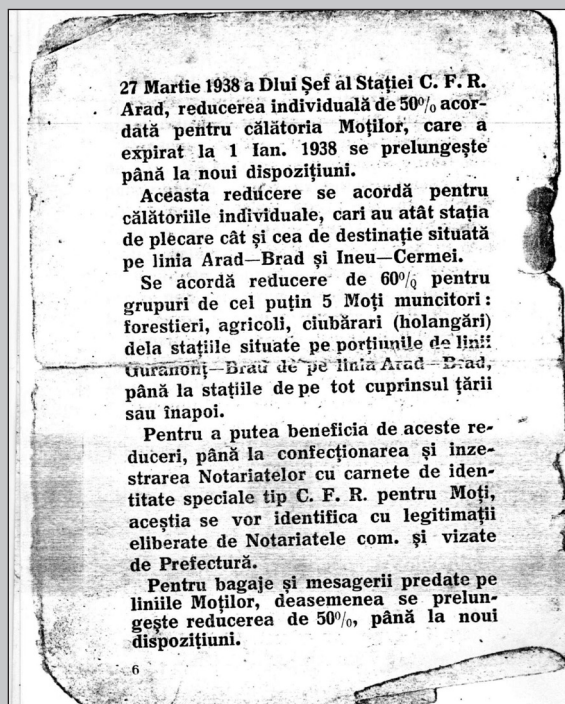
Conform acestui tarif, porumbul și făina de porumb ce se va expedia dela orice stație la una din stațiile situate pe regiunea Moșilor, precum și lemnele de foc, bușteni, cherestea, articole de lemn, fructe și minereuri, ce se vor expedia din regiunea Moșilor, pe secția Abrud—Câmpia-Turzii, se va taxa cu 5% din tariful general.

Conform ord. No. 25174 din 1938 C. 2 a și C. 3, publicat în F. Oficială No. 1016, referitor la taxarea transporturilor de călători, bagaje, mesagerii și mărfuri în regiunea moșilor, trimis Prefecturii jud. Arad în copie cu adresa fără Nr. din

5

Carnet de identitate, carnet de moș  
Identity document, document of a moș  
(local peasant from the Apuseni mountains)





Carnet de identitate, carnet de moș  
Identity document, document of a moș  
(local peasant from the Apuseni mountains)



## Fișe de anchetă socială în cadrul cercetărilor monografice de la Sâmbăteni (jud. Arad) 1934-1936

Gabriel HĂLMĂGEAN\*

*The present work is based on the study of archival sources related to the monograph research, according to the sociological method of Dimitrie Gusti, made in Sâmbăteni locality in Arad County. Arad Section from the Banat-Crișana Social Institute sent a team of students from the Arad Normal School and graduates from the "Moise Nicoară" high school to study the state of Sâmbăteni Village in order to prepare a monograph.*

*The survey sheets concerned aspects such as the historical framework, religious beliefs, political opinions, psychological framework, spiritual manifestations, moral psychology, marriage and military ideas, the study of individuality etc., respecting the working plan developed in advance by the leadership of the Arad Section. An impressive material has emerged that highlighted the situation of a settlement in the Arad plain during 1934-1936, which remained untapped by the publication of the monograph of the village as the project coordinators proposed.*

*However, the work done by the field teams and the magnitude of the information gathered by them drew the attention of the Romanian Social Institute, especially Dimitrie Gusti, who sent royal student teams in Sâmbăteni in the summer of 1935 to deepen the research and try to raise the cultural level of the Romanian village.*

**Keywords:** field research, monograph, survey sheets, social investigation, informant, the sociological method

**Cuvinte cheie:** cercetare de teren, monografie, chestionar, anchetă socială, informator, metoda sociologică

Lucrarea de față este rezultatul investigațiilor efectuate la Serviciul Județean Arad al Arhivelor Naționale, în fondurile care sunt legate de cercetările monografice dintre anii 1934-1936 de la Sâmbăteni (jud. Arad). Acestea au fost realizate de Despărțământul Arad al Institutului Social Banat-Crișana după metoda sociologică a lui Dimitrie Gusti pentru a constata realitățile satului românesc din perioada interbelică. Scopul propus a fost acela de a elabora monografia localității. De ce a fost aleasă această localitate? Comuna Sâmbăteni reprezenta un tip mijlociu al comunelor situate în jurul Aradului, care prezenta avantajul că cercetările nu porneau de la zero, pentru că în anul 1929, Asociația medicilor a făcut aici o serioasă anchetă sanitară. O altă rațiune pentru care a fost aleasă comuna Sâmbăteni era personalul restrâns și bugetul limitat al Despărțământului fapt ce nu a permis o deplasare mai îndepărtată de orașul Arad<sup>1</sup>.

Cantitatea și calitatea materialului documentar strâns de monografiștii prezenți la Sâmbăteni a fost apreciată extrem de pozitiv la București, la Institutul Social Român, chiar de prof. Dimitrie Gusti. Fișele de anchetă socială care au rezultat în urma cercetărilor de teren merită o investigație amănunțită din partea noastră, pentru ca în final, materialul să fie publicat, așa cum și-au propus monografiștii din perioada interbelică.

Cum a fost efectuată cercetarea? Monografiștii s-au organizat pe secții: culturală, juridică și medicală și s-au format echipe de cercetare: primele trei pe statistică, iar următoarele care au cercetat cadrul cosmologic, cadrul istoric, cadrul biologic, cadrul patologic și cadrul psihologic. Au fost vizate manifestările economice, juridice, politice și spirituale. Autorii cercetării realizate au fost: o echipă de normalişti și de absolvenți ai Liceului „Moise Nicoară”, în total 32 de persoane (3 medici, 1 avocat, 2 preoți, 3 profesori, 5 învățători, 1 notar, 3 subnotari și 14 elevi ai Școlii Normale din Arad)<sup>2</sup>.

\* Doctor; muzeograf, Complexul Muzeal Arad; e-mail: gabi.halmagean@gmail.com

<sup>1</sup> Serviciul Județean Arad al Arhivelor Naționale (în continuare SJAAN), *Fond Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad*, inv. 483, dos. 5/1934, f. 1

<sup>2</sup> *Ibidem*, dos. 16/1934, f. 2, 32.

Prin comparație cu ancheta monografică realizată în comuna Belinț, jud. Timiș-Torontal, de Institutul Social Banat-Crișana și publicată la Timișoara, în anul 1938, observăm aceeași metodologie a cercetării și în comuna Sâmbăteni: datele au fost strânse pe teren, aplicându-se chestionare și scriindu-se fișe, urmând ca acestea să fie prelucrate și apoi publicate. Astfel, în cazul Belințului, fiecare secție a întocmit un raport care a fost discutat în secțiile reunite, fapt ce a condus la încheierea unui *tot* unitar care a prezentat aspectele medicale, biologice, religioase, culturale, economice și sociale ale vieții românilor din această localitate<sup>3</sup>.

Cele 4 secții care au întocmit rapoartele în cazul Belințului se regăsesc și în cercetările monografice de la Sâmbăteni, secția medicală, culturală, economică și juridică, numai că aici prelucrarea materialului strâns nu a fost finalizată prin publicare.

Fișele de anchetă socială au ca și antet în partea de sus a paginii denumirea, *Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad* și scopul căruia le sunt dedicate, *Monografia comunei* cu scris de mână Sâmbăteni. Titlul este *Fișă de constatare a faptelor* urmat de numele și prenumele informatorului, iar în partea dreaptă superioară sunt *fișa de informator No.* și *dos. No.* Câmpurile următoare sunt: *obiectul*, adică la ce se referă notele celui care a cules informațiile (religie, morală, cadrul istoric etc.), pe verso apărând *opiniile informatorului* și *observațiile redactorului*. La sfârșitul fișei sunt trecute data la care a fost luat interviul și numele redactorului sau redactorilor.

Fișele de anchetă socială cuprind: convingeri religioase ale locuitorilor din comuna Sâmbăteni – despre religie, „Oastea Domnului”, baptism; cadrul istoric al comunei – sunt culese informații referitoare la: 1. vatra satului, 2. primii locuitori, 3. *Băcșeni* și *Sârbi*, 4. iarcuri, 5. *rături* (arătură – n.n.), 6. despre Mureș, 7. iobăgia, 8. *cătănia*, 9. arii; păreri ale locuitorilor comunei Sâmbăteni în legătură cu politica și informații despre Vasile Goldiș, Ștefan Cicio-Pop, Lucaciu, Maniu și Goga; ideile despre morală, psihologie morală: despre cerșetori și țigani, despre *bine* și *rău*, despre prieteni și dușmani, despre lux, despre alcoolism și fumat, despre șezători și clăci; ideile despre căsătorie, divorț, zestre și militarie; descântece de pocit, de zgaibă, de orice betșug; cântece de dragoste, descântece și bocete; cântece patriotice; studiul individualității; păreri despre America; păreri despre locuitorii din comunele învecinate; tratamentul animalelor.

La rubrica intitulată *opiniile informatorului* sunt inserate păreri ale locuitorilor satului în legătură cu cercetarea și scopul pentru care ea a fost întreprinsă. La *observațiile redactorului* sunt exprimate păreri ale celor care au cules informații, în legătură cu persoana informatorului, modul cum acesta furnizează informațiile, locul unde au fost culese informațiile (acasă, la *țarină*, la cositul *grânelor* etc.), starea sufletească a informatorului, defectele fizice, credința lor, starea lor materială.

În cele ce urmează vom trata o parte din materialul adunat de monografiști pe teren, referitoare la obiectul fișelor de anchetă socială (cadrul istoric, cadrul psihologic și manifestările spirituale), iar în final ne vom opri asupra opiniilor informatorilor și a ceea ce cercetătorii și-au notat despre informatori.

### Obiectul fișelor de anchetă socială

Octavian Lupaș, secretarul Despărțământului Arad al Institutului Social Banat-Crișana, a fost cel însărcinat cu redactarea contextului istoric al cercetărilor monografice de la Sâmbăteni. În fondul care-i poartă numele la arhivele din Arad am găsit traduceri documentelor din limba latină care atestă primele mențiuni despre numele localității, *Zombathel*, *Zombathal*, *Zombashal*, începând cu anul 1183, și mai apoi 1256, 1337, 1428, 1449, 1469, 1484<sup>4</sup>.

Conform însemnărilor dr. Octavian Lupaș, locuitorii Sâmbătenilor obișnuiesc să împartă comuna în 4 *sfârtaie* (sferturi – n.n.). Informațiile culese lămuresc numele generic de *Sârbi*, sub care sunt cunoscuți cei care locuiau în partea de răsărit, până la primărie, și *Băcșeni* sunt cei care locuiau

<sup>3</sup> Institutul Social Banat-Crișana, *Anchetă monografică în comuna Belinț*, Timișoara, „Tipografia Românească”, Timișoara, 1938, p. 1-4.

<sup>4</sup> SJAAN, *Fond Colecția de documente „dr. Lupaș Octavian”*, inv. 183, Dos. 24/1183, f. 1, 7, 24, 26, 31, 33, 38, 40.

înspre apus. Denumirea de *Sârbi* vine de la familiile grănicerilor sârbi aduși în localitate pentru paza hotarelor. Casele din comună erau construite, aproape în totalitate, din pământ bătut și *văiugă* (cărămidă nearsă – n.n.). După primul război mondial casele care s-au ridicat au ținut cont de igienă, fiind mai spațioase și având ferestre mai mari<sup>5</sup>.

În fișele unde sunt culese informații despre cadrul psihologic apar mențiuni referitoare la studiul individualității. Astfel, informatorul Petru Precup, proprietar a 32 jugăre cadastrale<sup>6</sup>, deci un om înstărit, dădea de pomană conform obiceiului, la țigani care veneau după *pită*, cu remarca „dacă îmi dă Dumnezeu și eu dau”<sup>7</sup>. Relațiile interfamiliale ne mărturisesc despre conceptul informatorului în legătură cu ceea ce considera el că este *bine* sau *rău*. Astfel, acesta se înțelegea *bine* cu actualul ginere, dar cu primul soț, din localitatea Mândruloc, cu care și-a măritat fiica la vârsta de 15 ani, s-a înțeles *rău* pentru că era bețiv. Remarca lui „cine îmi face rău și *io* (eu – n.n.) îi fac” ne lămurește asupra caracterului informatorului care nu putea trece cu vederea lucrurile rele, mai ales că tânăra pereche locuia în aceeași casă cu el<sup>8</sup>.

Informații etnografice aflăm din această fișă despre *obiceiurile de Sânziene*, când se împletea cunună din *pene galbene* (flori de sânziene – n.n.) culese de femei: una se pune în fața casei, două la poartă, și se mai duc cununi și la mormintele familiei. Se mai făcea câte o cunună pentru fiecare membru al familiei, pe care femeile le aruncau peste acoperișul casei în seara de 23 iunie și le denuneau: „asta-i pentru Giță, asta pentru Petre...”. Se considera, în cazul în care o cunună cădea, că persoana în numele căruia era aruncată va muri. Această practică se mai întâlnește și în alte localități din județul Arad precum Bodrogu Vechi, Cladova, Macea, Măscă, Șeitin, Socodor, Șimand, Șiria, Hălmăgel sau Vinga<sup>9</sup>. De asemenea, se mai așeza o cunună și la fântână, pentru că „așa era obiceiul de la romani și de la daci”<sup>10</sup>. Așa cum sunt menționate și în literatura etnologică sensul obiceiului era unul augural, legat de bunăstarea și protejarea casei, dar și de viitorul fericit al fetelor<sup>11</sup>.

Din notițele redactorului fișei aflăm că informatorul era mândru de averea lui, pe care a câștigat-o prin muncă, fiind preocupat în continuare de muncă și câștig. De altfel, informatorul care făcuse în anul 1933 o cantitate de 5 hl de țuică, pe lângă faptul că o parte din aceasta era păstrată pentru consumul propriu, restul se vindea pentru a plăti impozitele la stat și pentru a economisi bani<sup>12</sup>.

Consumul băuturilor alcoolice era adesea întâlnit în localitate, „beau oamenii dar dau și la copii să nu descrească”. Așadar, alcoolul se considera că are și calități curative. Răchia se făcea din prune, dar mai multă trecere o avea vinul de casă, fiind mai ieftin. Se consuma alcool și la birt, existând și conflicte fizice pe un fond excesiv de alcool<sup>13</sup>.

Un mijloc de întraajutorare și socializare în lumea satului erau clăcile, respectiv șezătorile. Se făceau clăci când avea omul *de lucru*: la construcția caselor, la cositul grâului, la adunatul fânului, la *făcutul* cărămizilor. Se mai făceau clăci și când omul rămânea în urmă cu aratul. Claca se făcea mai mult între rude și prieteni, îndeosebi de cei care nu aveau *trăgători* (animale de tracțiune – n.n.). În schimbul ajutorului, gazda oferea mâncare și băutură. Mai demult se aduceau și *lăuți* (lăutari, muzică – n.n.) dar în anii 1930 acest obicei din bătrâni dispăruse<sup>14</sup>.

La șezători, care se organizau în zilele de duminică, miercuri și joi, mai ales iarna, pentru că atunci se torcea cânepa, participau numai feciori și fete, aveau unii informatori, aici fiind locul unde se cunoșteau tinerii, se îndrăgeau și se îndrăgosteau. Se preparau plăcinte, oamenii și feciorii jucau cărți, povesteau, cântau și câteodată se mai *dădeau* la joc cu fetele, iar de obicei, se stătea și până la două ore după miezul nopții. Singura zi în care nu se țineau astfel de întâlniri era marțea pentru că se

<sup>5</sup> *Ibidem*, dos. 25/1930, f. 15.

<sup>6</sup> 1 jugăr cadastral = 0,5775 ha

<sup>7</sup> SJAAN, *Fond Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad*, inv. 483, dos. 8/1934, f. 2.

<sup>8</sup> *Ibidem*, f. 4.

<sup>9</sup> \*\*\*, *Sărbători și obiceiuri*, Vol. II, Banat, Crișana, Maramureș, București, Editura Enciclopedică, 2002, p. 225.

<sup>10</sup> SJAAN, *Fond Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad*, inv. 483, dos. 8/1934, f. 2.

<sup>11</sup> Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Editura Univers, 1999, p. 119.

<sup>12</sup> SJAAN, *Fond Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad*, inv. 483, dos. 8/1934, f. 4.

<sup>13</sup> *Ibidem*, f. 56.

<sup>14</sup> *Ibidem*, dos. 14/1934, f. 32, 33, 35, 40.



spunea că vine „marți sara cu pedeapsa”<sup>15</sup>. Marți seara, conform dicționarului de obiceiuri al lui Ion Ghinoiu, era o reprezentare mitică românească, cu înfățișare hidoasă, care se arata celor care lucrează în momentul respectiv<sup>16</sup>.

După alți informatori, la șezători mergeau mai mult *muieri* (femei măritate – n.n.) și fete, vecinii care se aveau bine sau *neamurile* (rudele – n.n.), dar se mai întâmpla să participe și *oameni* (bărbați însurați – n.n.) și feciori<sup>17</sup>. În anii dintre cele două războaie mondiale aceste șezători se făceau mai rar, „acum se fac mai mult *givanuri*, când aveau vreme oamenii stăteau de vorbă la *uliță* (stardă – n.n.), mai cu seamă duminică”<sup>18</sup>.

O altă temă despre care s-au cules informații este cea a fumatului. Se fuma din diferite motive: oamenii *duhănesc* ca să nu-i doară măselele, să-i scadă burta, alții pentru parfum, iar în *bătae* (război – n.n.) soldații țineau *duhan* în gură ca să păcălească foamea. Informatorul Nicolae Bărnău fuma de la 9-12 ani, el singur fiind cel care își confecționa pipa din *tuleu* (tulpină uscată de porumb – n.n.) cu *cămiș* de *holdan* de cânepă (frunză uscată de cânepă care se îndeasă în pipă – n.n.). Se mai remarcă de către informatorii sâmbăteni că, în vechiul regat toate cucoanele fumează, însă *la noi* numai țișăncile fumează. Oamenii își cumpărau tutunul de la *trafică* (trafic – n.n.), de la *jidani* (evrei – n.n.), acest lucru deoarece statul le interzisese să mai cultive tutun în grădină<sup>19</sup>.

Perioada interbelică consemnează acea stratificare socială în lumea satului românesc prezentă și în viziunea oamenilor asupra căsătoriei: „cei (feciorii – n.n.) cu avere merg la fată cu avere, cei săraci la săraci”. Principala avuție era considerat pământul. Zestrea fetei la măritat era alcătuită din textile (perini, fețe de masă, ponevi, haine de pat, piese de îmbrăcăminte etc.) și pământ, acestea diferind de la caz la caz, în funcție de starea socială a acestora: dacă o fată era săracă avea 3-4 cămăși, iar dacă era înstărită putea avea până la 16-20 de cămăși. Aceeași situație exista și în ceea ce privește pământul: cei săraci veneau în noua familie cu câte 1 jugăr de pământ, în timp ce în familiile cu avere se venea cu cel puțin 12 jugăre<sup>20</sup>.

Vârsta la care se măritau fetele era între 14 și 16 ani, iar feciorii după 18 ani, de obicei după ce își satisfăceau stagiul militar. Majoritatea cuplurilor se căsătoreau din interes, și nu din dragoste. Mai erau însă și cazuri în care se fura fata (în cazul în care părinții nu erau de acord cu căsătoria)<sup>21</sup>.

Informatoarea Grüner Elena a povestit despre obiceiurile de nuntă din localitate: tinerii se cunoșteau la *joc* (dans – n.n.), iar dacă la un fecior îi plăcea o fată, o invita la dans. În cazul în care fata era de acord, îi dăruia feciorului o batistă, și din acel moment, se considera că tinerii sunt logodiți și dansau numai împreună. La *căpară* (logodnă – n.n.) se dădeau bani, din care mireasa își cumpăra hainele de nuntă<sup>22</sup>.

Mulți informatori susțineau faptul că încheierea căsătoriilor se făcea la o vârstă prea fragedă, și de cele mai multe ori, ca să nu se piardă averea. Din această cauză, se ajungeau la neînțelegeri și nepotriviri în interiorul cuplurilor de tineri care se despărțeau, după care preferau să trăiască în concubinaj. Totuși, divorțul era văzut ca un rău necesar în cazul în care tinerii căsătoriți nu se înțelegeau. De asemenea, natalitatea era considerată scăzută, probabil, din rațiunea ca averea să nu fie împărțită la mai mulți copii, ceea ce ar fi dus la fărâmițarea proprietății<sup>23</sup>. Sunt menționate și situații în care pentru a nu scăpa un fecior cu avere, încheierea căsătoriei se făcea înainte de *cătănie* (armată – n.n.)<sup>24</sup>. Aceasta era apreciată ca o datorie către patrie, „să ne apărăm țara”. O altă rațiune pentru care informatorii considerau serviciul militar util era că disciplinează tinerii și îi mai *geșteaptă* (deșteaptă – n.n.)<sup>25</sup>.

<sup>15</sup> *Ibidem*, f. 39.

<sup>16</sup> Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 117.

<sup>17</sup> SJAAN, *Fond Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad*, inv. 483, dos. 14/1934, f. 50.

<sup>18</sup> *Ibidem*, f. 36.

<sup>19</sup> *Ibidem*, f. 57.

<sup>20</sup> *Ibidem*, dos. 8/1934, f. 45.

<sup>21</sup> *Ibidem*, f. 45.

<sup>22</sup> *Ibidem*, f. 49.

<sup>23</sup> *Ibidem*, dos. 16/1934, f. 2.

<sup>24</sup> *Ibidem*, dos. 18/1934, f. 1.

<sup>25</sup> *Ibidem*, f. 6.

O cantitate însemnată de informații vin dinspre folclor, unde întâlnim cântece de dragoste, descântece (de soare, de bubă, de scrântitură, de întors urma, de a scoate diavolul din femeie, de a aduce pe cineva drag, făcutul pe dată, blestem de fată mare etc.), poezie populară, cântece din timpul *revoluției* din 1918 și cântece din vremea războiului. Planul de lucru asupra căruia s-a convenit a urmărit culegerea de folclor pe două planuri: unul pentru genul liric care cuprindea doinele, cântecele de lume, bocetele și strigăturile și cel de-al doilea pentru genul epic care viza colindele, cântecele de stea, orațiile de nuntă, cântecele bătrânești și basmele<sup>26</sup>.

În același cadru psihologic sunt încadrate și părerile informatorilor asupra locuitorilor din comunele învecinate, cum se *batjocoresc* (ciufulesc – n.n.) între ei vecinii. Astfel, *ghiorocanii* sunt numiți de cei din Sâmbăteni *podgoreni*, pentru că regiunea în care este situată localitatea Ghioroc este cunoscută sub numele de Podgoria Aradului. Informatorul Nicu Jucu își exprima părerea că oamenii de la *deal* (din Podgorie – n.n.) sunt mai harnici și mai muncitori decât consătenii săi. În același timp, el avea rezerve față de vecinii din comunele de la miazăzi, pe care îi considera mai leneși decât pe sâmbăteni. Cu toate acestea despre satele de *nemți* (șvabi, locuitori germani – n.n.) de la miazăzi și miazănoapte de Sâmbăteni, informatorul se vedea nevoit să recunoască că „deși n-aș vrea să-i laud... sunt mai harnici și mai culți decât noi (românii – n.n.)”. De altfel, informatorul a luat ca model de la *nemți* planul de grajd cu șură de-a curmezișul și a fost cel dintâi locuitor al satului care și-a construit casă cu *podrum* (pivniță – n.n.). Cei care au cules informațiile scriu în fișa de informator că Nicu Jucu era un bun gospodar, iar casa și curtea lui erau bine îngrijite, acesta neamestecându-se în lucrurile pe care nu le cunoștea. Mai mult, el își nota într-o carte cele mai importante evenimente contemporane, fapt ce denotă interesul informatorului pentru situația satului, a gospodăriei și a țării în general<sup>27</sup>.

Un alt informator se exprima pozitiv, având o părere bună atât despre consătenii săi, cât și despre locuitorii din comunele învecinate, Cicir și Mândruloc, dar și despre *podgoreni*, locuitorii din Păuliș și Ghioroc. *Nemții* erau apreciați ca fiind mai harnici, mai culți și mai solidari în ceea ce privește limba și *nația* (etnia – n.n.) lor<sup>28</sup>. Părerile în legătură cu vecinii *nemți* au fost unanim bune: Dimitrie Ursu spunea despre *nemți* că erau oameni disciplinați, care pe lângă agricultură se mai ocupau și cu comerțul cu vin, rachiu, *crumpi* (cartofi – n.n.), linte și alte feluri de *bucate* (produse ale grădinii – n.n.). Informatorul și-a construit casa și grajdul pentru porci la fel ca și *nemții*<sup>29</sup>.

Principalul criteriu de diferențiere în concepția informatorilor era limba, religia dar și modul de comportament și îmbrăcăminte. Informatorul Nicolae Bărnău susținea că între români și *nemți* existau mari deosebiri după *lucru* (*nemții* lucrau mai bine pământul pentru că erau mai bine organizați, pe banii strânși din comerț își cumpărau unelte pentru agricultură), *vorba* (limba – n.n.), *port* (*nemții* se îmbrăcau mai simplu și mai ieftin decât românii, iar culoarea predominantă era negrul), sărbători și religie<sup>30</sup>. Ioța Ruja aprecia că *nemții* sunt mai harnici și mai credincioși, ei merg cu toții la biserică, „așa cum la noi (românii – n.n.) merg numai *ostașii* (cei din Oastea Domnului – n.n.)”<sup>31</sup>.

Spre deosebire de *nemți*, ungurii sunt considerați de către informatorul Petru Iancu „cei mai răi și mai *făloși* (mândri – n.n.) oameni”<sup>32</sup>. Un alt informator Petru Suci se exprima în aceeași direcție, negativă față de maghiari „Doamne ferește să mai ajungem sub unguri”<sup>33</sup>. Aceste păreri sunt urmare a episoadelor petrecute înainte de 1918, când românii nu au fost lăsați să voteze pentru a nu alege deputați români, Vasile Goldiș sau Aurel Vlad, în parlamentul de la Budapesta. De asemenea, în 1918 preotul din sat a fost nevoit să fugă în Banat din cauza incidentelor provocate de *garda roșie* (unitățile din armata maghiară a lui Bela Kun – n.n.)<sup>34</sup>. În general situația românilor din Ungaria nu a fost una

<sup>26</sup> *Ibidem*, dos. 19/1934, f. 1 sq.

<sup>27</sup> *Ibidem*, dos. 8/1934, f. 11.

<sup>28</sup> *Ibidem*, f. 14.

<sup>29</sup> *Ibidem*, f. 15.

<sup>30</sup> *Ibidem*, f. 25, 27, 30.

<sup>31</sup> *Ibidem*, f. 32.

<sup>32</sup> *Ibidem*, f. 18.

<sup>33</sup> *Ibidem*, f. 19.

<sup>34</sup> *Ibidem*, f. 33.

fericită, fapt ce a contribuit la crearea acestor resentimente față de maghiari.

În completarea viziunii asupra celui alt, într-o zonă multietnică și multiconfesională cum este Câmpia Aradului, inserăm și opiniile despre locuitorii veniți din alte sate și stabiliți în Sâmbăteni. Acestora li se spunea *vinituri* sau *lătureni*, fiind mai neputincioși și ocupându-se cu lemnul, cu *poamele* (fructele uscate – n.n.) și lucrând pământul diferit. Ei sunt puțini la număr, iar apelativele menționate mai sus nu erau utilizate în prezența lor, nu pentru a nu-i jigni ci din frica de a nu fi deferiți justiției pentru injurii<sup>35</sup>.

Sătenii din Sâmbăteni erau chemați de vecinii lor cu apelativul de *hăgeni* pentru că dețineau *hăzi* (sălașe – n.n.) în hotar<sup>36</sup>. Ei înșiși se numeau *sârbi* și *băcșeni* așa cum am menționat în rândurile de mai sus.

La fel ca și alți locuitori din satele județului Arad, dar și la nivelul mai general al Transilvaniei, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sâmbătenii au emigrat pe continentul nord-american, în căutarea unui trai mai bun. Unii dintre aceștia au rămas în Statele Unite ale Americii, dar unii s-au întors în localitatea de proveniență. Așa se explică faptul că în fișele de anchetă socială sunt prezentate și impresii ale informatorilor despre America. Majoritatea dintre ei au susținut faptul că în America „se trăiește bine, se lucrează la fabrică și nu se fac deosebiri între englezi și *vinituri*”. Informatorul Petru Baichici a fost în orașul Buffalo pe care îl considera „mare și frumos”. El a plecat în America pentru a câștiga bani: „acolo oamenii lucrează la care fabrică le place...oamenii sunt mai învățați ca pe la noi...acolo (în America – n.n.) exista mai multă bogăție și banii erau mai tari!”<sup>37</sup>. Impresionante sunt curțile lor care numără 42 de *rânduri* (etaje – n.n.), așa cum a văzut Iota Ruja la New York. Peste tot se lucrează cu mașina, iar la ei nu sunt *cioși* (paznici la hotar – n.n.) pentru că „la ei nu se fură, sunt oameni cinstiți”<sup>38</sup>.

În perspectiva creionării raporturilor dintre *ei* (sâmbătenii – n.n.) și *ceilalți* (vecinii sau americanii – n.n.) se observă o preocupare a localnicilor pentru îmbunătățirea nivelului de trai și de organizare a muncii în gospodărie și la câmp, după modelul locuitorilor germani sau al celor din America. Informatorul Iota Ruja dorea ca sătenii să se întâlnească duminica la căminul cultural pentru a schimba opinii sau a vorbi despre cum s-ar putea lucra mai bine pământul „pentru că nu toți sunt învățați”<sup>39</sup>. Informatorul Petru Baichici după ce s-a întors din America susținea că „ar fi bine să fie și la noi de lucru, măcar o *făbriță* la 2-3 sate, unde să lucreze cel puțin 100-200 de oameni”<sup>40</sup>.

Uneltele principale cu care se muncea în comuna Sâmbăteni, în perioada interbelică, erau vitele. În funcție de această concepție animalele erau tratate cu maximă atenție, fiind bine hrănite, cu sfeclă furajeră, fân, paie și tulei, și bine îngrijite. Informatoarea Comloșan Floare aprecia că „fiecare om cu suflet vrea să țină *marhele* (vitele – n.n.) lui bine, să poată câștiga și lucra cu ele...”<sup>41</sup>. Vara animalele erau duse la pășune, unde hrana era nutrețul verde (iarbă, trifoi). Existau însă și cazuri în care dacă animalul nu vroia să tragă, stăpânul îl bătea cu ce-i cădea la îndemână, cu furca, cu biciul, cu bâta sau în cel mai rău caz se făcea foc sub el. Asemenea manifestări erau însă condamnate de informatori pentru că animalele erau ajutorul fiecărui plugar<sup>42</sup>.

În cadrul manifestărilor spirituale au fost furnizate informații legate de convingerile religioase ale locuitorilor comunei Sâmbăteni. Majoritatea locuitorilor erau de confesiune ortodoxă (1777 persoane, adică 95,84 % din numărul total al populației de 1854), pe lângă aceștia mai existând în comună și neoprotestanți (44 de persoane, adică 2,37 din populație, conform recensământului din anul 1930)<sup>43</sup>. Ca o reacție împotriva prozelitismului acestora din urmă, credincioșii ortodocși au înființat asociația *Oastea Domnului*. Activitatea acesteia a fost una susținută, dar în același timp și

<sup>35</sup> *Ibidem*, f. 10, 11.

<sup>36</sup> *Ibidem*, f. 14, 30.

<sup>37</sup> *Ibidem*, f. 8.

<sup>38</sup> *Ibidem*, f. 13.

<sup>39</sup> *Ibidem*, f. 32.

<sup>40</sup> *Ibidem*, f. 8.

<sup>41</sup> *Ibidem*, f. 57.

<sup>42</sup> *Ibidem*, f. 63.

<sup>43</sup> Idem, *Fond Colecția de documente "dr. Lupaș Octavian"*, inv. 183, dos. 7/1934-1936, f. 1.



controversată. În acest sens, cu toate că la slujba de duminică de la biserică erau prezenți, conform mărturiilor culese, mai ales *ostași*, preoții parohi nu frecventau adunările *Oastei Domnului*, decât obligați. De obicei, informatorii care făceau parte din *Oaste* considerau că aceasta a avut o influență pozitivă în sat, învățându-i pe oameni numai lucruri bune: „să nu furi, să nu minți, să nu bârfești, să frecventezi regulat biserica!”<sup>44</sup>. Unii informatori au devenit *ostași* „pentru a renunța la viața păcătoasă pe care au dus-o înainte”<sup>45</sup>, „pentru că numai oamenii buni și cuminți intră în *Oaste*”<sup>46</sup>, „pentru a nu mai merge la *givan*, la minciuni”<sup>47</sup>, „pentru a se mântui”<sup>48</sup>, „pentru a se lepăda de rele”<sup>49</sup>, „pentru a renunța la băutură”<sup>50</sup>, „pentru a se apropia de Dumnezeu”<sup>51</sup> etc.

Informatoarea Catița Morodan avea o opinie contrară față de acest tip de organizare: „numai oamenii răi au intrat în *Oaste*, cu speranța că li se vor ierta păcatele!”. Ea susținea că a văzut și *ostași* care se îmbătau, după care se rugau la Dumnezeu să le ierte păcatul comis<sup>52</sup>.

Despre *pocăiți* (neoprotestanți – n.n.) și motivele pentru care aceștia au ales o altă confesiune, informatorii au păreri diferite: „s-au certat cu preotul și de aceea sunt *pocăiți*”<sup>53</sup>, „nu le trebuie cruce, tămâie sau icoane”<sup>54</sup>, „sunt și ei oameni buni dar nu mai merg la biserică (nu este un lucru bun!), fiecare cu credința lui”<sup>55</sup>, „minciunile și păcatele cele mai mari ei le fac”<sup>56</sup>, „nu sunt buni pentru că au lăsat biserica”<sup>57</sup> etc.

Acestea sunt doar o parte din informațiile culese de monografiști în cercetările de la Sâmbăteni, vastitatea materialului necesitând o investigație de mai lungă durată pentru a acoperi tot materialul de arhivă.

### Opiniile informatorilor și observațiile redactorilor

Lucrările monografice de teren au început în 23 iulie 1933 când a fost organizată o șezătoare pentru săteni, în care li s-a explicat scopurile echipei de intelectuali arădeni (profesori, medici, avocați, elevi) care va face cercetări în localitatea lor, precum și aspectele pe care le studiau<sup>58</sup>. Un larg concurs a fost acordat monografiștilor de intelectualii satului (preoți, învățător, medic), care au participat ei înșiși la cercetări, prin aceasta căutându-se câștigarea unei mai mari încrederi și o primire mai amiabilă din partea sătenilor.

La întrebările monografiștilor dacă sătenii cunosc scopul cercetării, mulți dintre aceștia au răspuns pozitiv: pentru „ca să cunoașteți satul”<sup>59</sup> sau „să faceți monografia comunei”<sup>60</sup>. Au existat însă și informatori care nu cunoșteau scopul vizitei devenind astfel, bănuitori și îngrijorați furnizând răspunsuri temătoare și limitate: „ne-a dat cam puține informații și după cum am observat se cam tem că și înconjură unele chestiuni”<sup>61</sup>.

Interesante ni se par și observațiile redactorilor care exprimă judecăți de valoare în legătură cu informatorii chestionați. Acestea, de natură psiho-socială se referă la modul cum au fost furnizate

<sup>44</sup> Idem, *Fond Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad*, inv. 483, dos. 8/1934, f. 74, 76.

<sup>45</sup> *Ibidem*, f. 79.

<sup>46</sup> *Ibidem*, f. 81, 82.

<sup>47</sup> *Ibidem*, f. 84.

<sup>48</sup> *Ibidem*, f. 90.

<sup>49</sup> *Ibidem*, f. 86.

<sup>50</sup> *Ibidem*, f. 87.

<sup>51</sup> *Ibidem*, f. 89.

<sup>52</sup> *Ibidem*, f. 83.

<sup>53</sup> *Ibidem*, f. 79.

<sup>54</sup> *Ibidem*, f. 82.

<sup>55</sup> *Ibidem*, f. 85.

<sup>56</sup> *Ibidem*, f. 88.

<sup>57</sup> *Ibidem*, f. 89.

<sup>58</sup> *Ibidem*, dos. 2/1933, f. 32.

<sup>59</sup> *Ibidem*, dos. 8/1934, f. 5.

<sup>60</sup> Idem, *Fond colecția de documente „dr. Lupaș Octavian”*, inv. 183, dos. 11/1934, f. 13.

<sup>61</sup> *Ibidem*, dos. 12/1934, f. 2.

informațiile, de tipul: „informatorul este cel mai deștept dintre țărani. Spirit limpede și clar, fără răutate, vorbește numai după ce s-a gândit și a înțeles întrebarea. A fost de multe ori primar”<sup>62</sup>, „memorie tardivă – de-abia vorbește – îi scoți vorbele cu cleștele din gură”<sup>63</sup>, „informatorul este un om care nu-ți răspunde decât la întrebare, stă și se gândește mult când îi punem întrebarea”<sup>64</sup>. De asemenea, monografiștii au făcut referiri și la starea oamenilor de bună dispoziție, voioșie, tristețe sau îngrijorare: „voioasă tot timpul, râde mereu de fiecă...”<sup>65</sup>, „informatorul se teme neștiind rostul vizitei noastre”<sup>66</sup>.

Observațiile redactorului depind și de persoana acestuia, dacă printre cei care au cules informațiile se afla și preotul satului apar mențiuni precum „informatoarea este de o bunătate creștinească, citește mult Sfânta Scriptură, *cercetează* (merge – n.n.) regulat Biserica”<sup>67</sup>, „informatoarea cunoscând scopul vizitei noastre ne primește foarte bine. După cât îi stă în putință caută să răspundă la întrebările părintelui Traian (Rugilă, preotul satului – n.n.)”<sup>68</sup>.

Când monografiștii sunt cei care au cules informațiile se fac referiri mai nuanțate „la biserică se duc numai oamenii mai în stare, iar cei mai săraci stau acasă din cauză că n-au haine la fel cu cei bogați. Dacă ar veni la biserică cu haine mai simple ar fi expuși la batjocura și disprețul bogaților”<sup>69</sup>.

În afară de obiectul interviului oamenii credeau că monografiștii îi pot ajuta în diferite probleme sau pur și simplu se plâneau de diverse aspecte ale vieții de zi cu zi, precum sărăcia, fiscalitatea excesivă etc. De exemplu, apar referiri de acest gen: „spune toate cu bunăvoință. Se plânge că aceia cu morile mari câștigă mai mult și nu plătesc cât dânsul cu moara pe apă”<sup>70</sup>, „om foarte bun. Spune totul fără să se înfrice ba chiar a și plâns spunând ce zile grele a ajuns ca la vârsta de 80 de ani este nevoit să lucreze la câmp”<sup>71</sup>.

Din opiniile redactorilor se pot desprinde referiri cu privire la unele aspecte fizice ale informatorilor sau cu privire la starea materială a acestora. Astfel, se menționează că informatorul „era șchiop și surd”<sup>72</sup>, „informatoarea este de statură naltă”<sup>73</sup>, informatoarea „iubește îmbrăcămintea frumoasă...are cele mai multe haine decât oricare nevastă sau fată din sat”<sup>74</sup>.

## Concluzii

Utilizând metoda monografică sociologică a profesorului Gusti a fost colecționat material pentru cadrul istoric, psihologic și activitatea spirituală a comunei Sâmbăteni. Trecutul acesteia a fost reconstituit începând cu anul 1183 pe baza a 30 de diplome în limba latină care conțin mențiuni privitoare la denumirea localității. Un sprijin important pentru monografiști l-a constituit Institutul de Demografie și Recensământ din București, prin directorul său, dr. Sabin Manuilă, originar din Sâmbăteni, care a oferit date statistice necesare cercetătorilor.

După prelucrarea întregului material, acesta necesită o structurare cu respectarea schiței monografice a localității, așa cum a fost ea preconizată de școala sociologică gustiană. Pentru a elabora monografia satului este necesară completarea documentelor de arhivă cu o cercetare care să acopere și alte domenii care au rămas necercetate în perioada interbelică. O altă direcție în vederea finalizării cercetării ar fi identificarea locurilor care apar în fotografiile din albumele echipelor regale studențești din perioada interbelică și văzut cum se prezintă ele astăzi, precum și identificarea unor

<sup>62</sup> *Ibidem*, dos. 11/1934, f. 13.

<sup>63</sup> *Ibidem*, dos. 12/1934, f. 22.

<sup>64</sup> *Ibidem*, dos. 14/1934, f. 77.

<sup>65</sup> *Ibidem*, dos. 11/1934, f. 6.

<sup>66</sup> *Ibidem*, f. 1.

<sup>67</sup> *Ibidem*, f. 64.

<sup>68</sup> *Ibidem*, f. 25.

<sup>69</sup> *Ibidem*, dos. 14/1934, f. 75.

<sup>70</sup> *Ibidem*, dos. 11/1934, f. 26.

<sup>71</sup> *Ibidem*, dos. 12/1934, f. 15.

<sup>72</sup> *Ibidem*, f. 6.

<sup>73</sup> *Ibidem*, dos. 11/1934, f. 41.

<sup>74</sup> *Idem*, Fond Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad, inv. 483, dos. 8/1934, f. 17.

urmași ai informatorilor pentru a vedea ce amintiri au rămas în prezent despre cercetarea din anii 1934-1936.

Integrarea informațiilor de arhivă cu cercetări actuale vizavi de trecutul istoric al localității, evoluția arhitecturii gospodăriei și interiorului locuinței, geografia așezării etc. ar fi necesară pentru a obține o vedere cât mai fidelă asupra comunei Sâmbăteni. Publicarea monografiei ar trebui să fie finalitatea acestui demers, care însă necesită o investigație complexă și de durată.

Informațiile conținute în fișele de anchetă socială pot fi utilizate în cercetarea etnografică a diverselor aspecte ale vieții locuitorilor satului din județul Arad, putând constitui un punct de plecare pentru o investigație de teren care să realizeze o comparație între trecut și prezent, ce a mai rămas, cum s-au modificat și cum s-au păstrat ocupații, obiceiuri, meșteșuguri sau arhitectura casei și a gospodăriei.

## **BIBLIOGRAFIE**

\*\*\*, *Sărbători și obiceiuri*, Vol. II, Banat, Crișana, Maramureș, București, Editura Enciclopedică, 2002.

Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Editura Univers, 1999.

Institutul Social Banat-Crișana, *Anchetă monografică în comuna Belinț*, Timișoara, "Tipografia Românească", Timișoara, 1938.

Serviciul Județean Arad al Arhivelor Naționale, *Fond Institutul Social Banat-Crișana. Despărțământul Arad*, inv. 483.

Idem, *Fond colecția de documente „dr. Lupaș Octavian”*, inv. 183.





# Riturile calendaristice ale etniilor nord-dobrogene: permanență și dinamică

Alexandru CHISELEV\*

*The rite represents a form or force of directing some specific actions taken out from the patterns of normal existence, which periodically generates a complex of behaviors, relationships, positionings, justifications etc. put under the sign of the extraordinary, the exemplary or the imaginary.*

*Although the rite refers to repetition and coding, we can believe in the idea of a mutation, seen as a dynamics opposite to a previous referential situation. Rites and rituals evolve around the archetype-prototype binomial, in other words, between the original form (transmitted, interiorized, canonized) and its copy, seen in terms of a tolerable variation.*

*In this paper we will analyze the dynamics of certain elements of rites, such as structure (actions, roles, values and finalities, real and symbolic means, communications), meaning, functions and efficiency, actants and paraphernalia.*

**Keywords:** ritual structure, dynamics of rites, calendar, ethnic groups, Dobrudja

**Cuvinte cheie:** structură rituală, dinamica riturilor, calendar, grupuri etnice, Dobrogea

## Considerații preliminare

Ritul și ritualul reprezintă „instrumente” utilizate de-a lungul timpului în studiile de istorie comparată a religiilor, filosofie, antropologie, sociologie, psihologie, etnologie sau istorie culturală, fiecare disciplină adoptând o definiție care să servească propriilor necesități de cercetare. Multitudinea de studii, teorii și abordări în analiza acestora ne obligă să punctăm *ab initio* perspectiva din care vom studia aceste fenomene. În decuparea cadrului teoretic aplicat, am avut în vedere coordonatele culturale ale spațiului și grupurilor etnice cercetate, deductibile din prisma unor dublete de tipul tradiție/ inovație, normă/ anti-normă, identitate/ alteritate, raportare la sacru/ desacralizare și subsumate unei dimensiuni multi- sau interculturale.

Considerăm oportună o analiză a riturilor și dinamicii lor bazată pe realitatea culturală a Dobrogei, încadrabilă ariilor balcanică și central-est-europeană din punctul de vedere al menținerii unei culturi imateriale cu filoane/ reminiscențe mitice, magice sau religioase. Astfel, obiceiurile și ritualurile, în special cele din mediul rural, nu pot fi analizate printr-o ignorare completă a aspectelor pragmatice și a elementelor mentalitare suprasensibile care construiesc și reconstruiesc permanent cadrele existențiale (e.g. credința în lumea noastră și cea *de dincolo*, în lupta dintre Bine și Rău, în rânduiala sau rostul lucrurilor și acțiunilor). În antropologia occidentală, dar nu numai, există tendința de a acorda statutul de rit/ ritual unor acțiuni cu caracter cotidian sau ancorate în profan, care, prin repetabilitate sau ciclicitate, determină o stereotipie comportamentală, cvasi-ritualizantă. Totuși, pentru a configura un rit, este necesar ca acțiunea și întregul arsenal ritual, reprezentat de text, gest sau obiect, să comporte un sens diferit față de cel cotidian și să se diferențieze față de atitudinile de ordin rațional.

În accepțiunea noastră, riturile reprezintă o formă/ forță de direcționare a unor acțiuni scoase din tiparele existenței normale, care generează periodic un complex de comportamente, relaționări, poziționări, justificări ș.a. puse sub semnul extraordinarului, exemplarului sau imaginarului. Ca acte pe planuri multiple, ele au sensuri mai degrabă simbolice decât practice. Nu desconsiderăm aspectele utilitare ale riturilor, doar că ele trebuie privite din prisma unei eficiențe simbolice. Conchidem în ideea că ritul transcede capacitatea de încadrare și delimitare din punct de vedere cognitiv. Chiar dacă,

\* Doctorand, Școala doctorală a Facultății de Litere din cadrul Universității București (specializarea Studii culturale); muzeograf, Muzeul de Etnografie și Artă Populară, Institutul de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea; e-mail: chiselevalexandru@yahoo.com

în scop didactico-operațional, am apelat artificial la o disecție a acestuia la nivelul componentelor și unităților de analiză, suntem conștienți că ritul constituie și va constitui multă vreme o enigmă din punct de vedere epistemologic, unele aspecte ale sale neputând fi sesizate, materializate sau teoretizate, cel puțin deocamdată.

### Elemente de morfo-sintaxă și pragmatică ale ritului

Pentru o înțelegere optimă a ritului, este necesară analiza structurii interne a acestuia. Din punct de vedere morfologic, ritul se compune dintr-o succesiune de secțiuni repetabile și secvențe sau momente ale acțiunii, fiecare implicând spațiu-timp, actanți, instrumentar sau *decorum*. Terminologia acestor unități constituente ale riturilor este diversă și pe alocuri redundantă: rituri elementare, ritme și motive<sup>1</sup>, unități elementare (*elementary units*)<sup>2</sup>, *atomacte* (*atomacts*)<sup>3</sup>, simboluri (dominante și instrumentale)<sup>4</sup> etc.

Metaforic, Michael Oppitz afirmă că aceste elemente sau unități structurale prefabricate, oricum s-ar denumi ele, constituie cărămizile din care se compun riturile. Ele aparțin simultan mai multor niveluri: material (sub forma unui anumit obiect necesar ritualului într-un context spațio-temporal); lingvistic (al rostirilor precum rugăciunile, formulele magice sau rituale); acustic (într-un sens mai larg, referitor la mijloacele de expresie muzicală sau sonoră); cinetic (raportat la acțiuni, mișcări și gesturi speciale).<sup>5</sup>

În acest demers științific, din perspectiva funcționalității și din dorința delimitării unui cadru pentru o evidențiere optimă a dinamicii rituale, propunem următoarele tipuri de ritme componente, conștienți fiind că un astfel de model nu poate fi exhaustiv:

**contextuale** regresive și transgresive (au rolul de a marca simbolic intrarea și ieșirea dintr-un context ritual): e.g. așezarea fânului în Ajunul Crăciunului în camerele locuinței și aruncarea acestuia în iesle, de Bobotează (la ucraineni); confecționarea și distrugerea steagului cu simboluri falice/*băierac*, în contextul Zilei Babei/ *Babin Den* (la bulgari); descuierea și încuierea porților cimitirului, pentru a permite participarea femeilor la *Kıdırlez* (la tătarii din Tulcea); aprinderea și stingerea focurilor de pe dealuri de Lăsatul Secului (la români, aromâni, grecii din Izvoarele, bulgari);

**normative** (asigură respectarea normelor, codurilor sau eludarea și inversiunea lor): e.g. abdestul și descălțarea înainte de a intra și geamie, pătrunderea (atipică) a femeilor în cimitir în ziua de *Kıdırlez/ Hıdırlez* (la turcii și tătarii din mediul urban); îmbrăcarea costumului de biserică cu ocazia unor ceremonii religioase (la rușii lipoveni);

**relaționale** (cristalizează temporar ierarhii, poziții, categorii și relații sociale): e.g. formarea cetelor de performerii (colindători, lăzărite etc.); asocierea familiilor pentru coacerea *korbanului*, alegerea *buianciului* de Lăzărel sau a *drăgumanului* de Crăciun (la grecii din Izvoarele);

**economice** (coordonează transferul de daruri materiale sau simbolice, consumul): e.g. împărțirea bucatelor de *Korban* (la grecii din Izvoarele) și *Kurban Bayram* (la turci și tătari); oferirea cozonacului și ouălor roșii de Paște; consumul alimentelor la mesele comunitare; recompensarea colindătorilor; răsplata moașei;

**performative** (reglementează punerea în scenă a acțiunilor, în sensul reușitei sau nereușitei lor): e.g. mascarea, costumarea, efectuarea dansului și sunetelor rituale, interpretarea unor formule verbale rituale;

<sup>1</sup> Rivière Claude, „Structură și antistruktură în riturile profane” în Segré Monique (coord.), *Mituri, rituri, simboluri în societatea contemporană*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000, p. 80.

<sup>2</sup> Leach Edmund, *Culture and Communication: The Logic By Which Symbols Are Connected*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. 88.

<sup>3</sup> Meshel Naphtali S., *The “Grammar” of Sacrifice. A Generativist Study of the Israelite Sacrificial System in the Priestly Writings with A “Grammar” of Σ*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 130.

<sup>4</sup> Turner Victor, *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual* Ithaca, Cornell University Press, 1967, pp. 19, 31-32.

<sup>5</sup> Oppitz Michael, „Montageplan von Ritualen”, în Caduff Corina, Pfaff-Czarnecka Joanna (ed.), *Rituale heute*, Berlin, Reimer, 1999, p. 73.



**comunicaționale** (permit transmiterea și receptarea unui mesaj într-un registru real sau simbolic): e.g. mulțumirea moașei pentru serviciile sale; comunicarea cu divinitatea, cu defuncții, invocarea unor seturi de valori, apelul la tezaurul mitic.

În funcție de vitalitatea și rolul lor în economia ritului, ritemele pot fi active, latente, relieve (reminiscențe ale unor rituri din diferite sub-straturi culturale), împrumutate, bricolate sau parazitare (estetice sau chiar nocive desfășurării acțiunii rituale).

Așa cum am văzut, ritualul se construiește printr-o conexiune sintactică a ritemelor. Carl Andrew Seaquist afirmă că ritualurile au o structură similară din unele puncte de vedere cu structura formală a limbajului și, la un anumit nivel, se poate vorbi prin analogie despre o sintaxă a ritualului.<sup>6</sup> Abordarea din perspectivă sintactică oferă posibilități de a secvențializa elementele rituale dintr-un ritual. În acest sens, Thomas E. Lawson și Robert McCauley realizează o analiză amănunțită a acestor componente, repertoriind mai multe reguli sintactice prin care se poate observa dependența ritemelor și corelația acestora cu ritul.<sup>7</sup>

**serialitatea:** ritemele se grupează în secvențe, care alcătuiesc ritul;

**repetiția sau multiplicarea ritemelor**, parțial întrerupte de alte secvențe rituale: repetarea unor formule rituale; ritemele în oglindă, care punctează momente-cheie ale ritualului (e.g. oferirea simbolică a mielului sau batalului sacrificat divinității, oferirea unui sfert din animal celor săraci, la turci de *Kurban Bayram*);

**substituția:** înlocuirea unui ritem cu altul, considerat ca având valoare egală sau similară (e.g. substituirea mielului sacrificat de *Korban* cu curcanul, pentru cei care nu preferă carnea de oaie);

**opțiunea:** utilizarea opțională sau alternativă a unor riteme considerate egale ca valoare (e.g. folosirea lumânărilor sau a candelor de Înviere sau de Paștele Morților);

**omisiunea** unor riteme sau reducerea numărului acestora (e.g. renunțarea de a cere permisiunea de a colinda; mulțumita și oferirea colacului la casele cu fete de măritat; renunțarea la sacrificiul ritualizat de *Korban* la grecii din Izvoarele; reducerea numărului de preparate destinate mesei de *Veceră* la ucraineni);

**transferul (și/ sau fuziunea)** unor riteme într-un alt ritual (e.g. transferul elementelor legate de pomenirea morților în cadrul sărbătorii de *Kıdırlez* la tătari);

**întreruperile** organizate între secvențele rituale (e.g. în cazul slujbelor religioase sau ritualurilor instituționalizate);

**insertia** unor riteme și extinderea numărului acestora în urma unei proceduri simple (e.g. acompaniamentul instrumental în cazul performării colindelor).

## Funcție și eficiență rituale

Ca reacție la ambiguitatea și dificultatea definirii unanim acceptate a ritului, teoreticienii din domeniul studiilor rituale au încercat să evidențieze caracteristicile, funcțiile și dimensiunile acestuia. Ca și în cazul definiției, varietatea abordărilor, polisemia interpretativă a ritului, desfășurarea etapizată și raportarea la anumite structuri mai mult sau mai puțin abstracte au generat o multitudine de tipologii ale funcțiilor sale.

În acest demers, propunem următoarea clasificare a funcțiilor riturilor, derivată din analiza anterioară a rolului ritemelor componente: de contextualizare (ritul creează un cadru în sens crono- și topo-genetic), normativă (ritul reflectă normele și anti-normele sociale), relațională (ritul evidențiază relațiile sociale, în sensul coeziunii sau lipsei ei), performativă (ritul pune în dinamică acțiuni standardizate și secvențializate), economică (ritul este performat în sensul unui beneficiu material sau simbolic) și comunicațională (ritul transmite un mesaj, înglobând și sensuri simbolice). După cum vom vedea, această categorizare este mai ușor de operaționalizat din perspectiva dinamicii funcționale a riturilor.

<sup>6</sup> Seaquist Carl Andrew, *Ritual Syntax*, University of Pennsylvania, 2004, p. 5.

<sup>7</sup> Lawson Thomas E., McCauley Robert, *Rethinking Religion. Connecting Cognition and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 103.

Eficiența ritului poate fi abordată din perspectivă etică și emică. Dacă prima dintre ele are în vedere convențiile unei activități rituale, cea de-a doua, pe care o vom detalia în cele ce urmează, accentuează intențiile și emoțiile actanților, pe baza unor resorturi mitice sau arhetipale. Cei care performează un anumit rit cred în efectele acestuia în contextul propriilor necesități și reglementări, astfel încât motivul și motorul desfășurării de forțe actanțiale nu se supun unei retorici a cognitivului și operaționalului, ci uneia a imaginarului și simbolicului. Din această optică, rezonăm cu opinia autoarei Stanislava Yerouskaya, care afirmă că succesul performanței rituale este ceva ce ar trebui obținut, mai degrabă decât ceva prescris, canonicizat.<sup>8</sup> Acest beneficiu, mai mult așteptat, este de fapt o transformare, o schimbare a unei stări, mai mult sau mai puțin vizibile, cu o manifestare imediată sau întârziată (uneori prelungită în viața de dincolo), dar văzută ca o confirmare a unei rânduiei, credințe sau moșteniri transmite generațional.

Pentru un practicant al unui ritual, eficiența acestuia nu se traduce în termenii reactualizării unui scenariu sau model, printr-o succesiune performativă de uzanțe memorizate, ci în cei ai accesului, în mod intim și emoțional, la un registru de semnificații acordate acelu model. Prin performarea ritului se construiește o formă deosebită a realității, încărcată semiotic și avantajoasă pentru existența ulterioară a individului sau comunității. De exemplu, grecii din Izvoarele taie pe data de 6 mai *korban* „pentru sfântu’ care păzește casa, pentru sănătate, pentru animale, ca să ai spor la animale”<sup>9</sup>. Actul sacrificial, din prisma emicității, este eficient și suficient deoarece creează o comuniune cu sfera sacră, reprezentată de agenții supraumani, din propitierea cărora apar beneficii viitoare (protecție, sănătate, prosperitate). În același sens, eficiența ritualurilor de invocare a ploii de tipul Caloianului nu se poate decodifica printr-o intervenție reală la nivel meteorologic, ci prin apelarea la o serie de reprezentări mito-folclorice care sunt investite cu capacitatea de a controla din punct de vedere pluviometric vremea. Tot aici se pune în evidență principiul magiei prin similitudine, reactivat la nivelul performării ritualului, pe axa simulacrului înmormântării-jale/lacrimi-ploaie, dezvoltându-se discursuri de tipul „să plângă norii, cum plângem noi pentru Caloian”.

În altă ordine de idei, pentru ca un ritual să fie eficient este necesară respectarea unor condiții elementare, printre care primează timpul și spațiul. Ernest Bernea, anticipând problema ineficienței ritualului, spunea că „actul ritual nu poate fi săvârșit după bunul plac, la întâmplare, ci trebuie să respecte aceste condiții, fără de care nimic bun nu se poate isprăvi.”<sup>10</sup> Mai mult, prin pierderea determinării spațio-temporale, ritualul își modifică orientarea funcțională, pierzându-și practic eficiența simbolică și astfel se transformă în joc sau spectacol.<sup>11</sup>

#### Structură și disonanță rituale

Claude Rivière afirmă că ritul reprezintă „un sistem de structuri de acțiuni secvențiale, de roluri teatralizate, de valori și finalități, de mijloace reale și simbolice, de comunicări printr-un sistem codificat.”<sup>12</sup> Un rit poate exista numai când cele cinci tipuri de structură sunt prezente simultan.

Abordarea din perspectiva **temporalității acțiunii** permite decodificarea secvențialității rituale și a dinamicii sale de-a lungul timpului în funcție de evoluția contextelor de performare. În cazul unor rituri calendaristice se pot dezvolta elemente antistructurale, în special în urma apariției și dezvoltării unor ritme noi, la început complementare, decorative sau parazitare, dar care tind să dedubleze sau să prelungească din punct de vedere structural ritul inițial.

Ritul presupune o structurare a **rolurilor actanților**, fiecare gest al unui actor determinând un răspuns din partea celorlalte persoane implicate în ceremonie.<sup>13</sup> Actanții sunt în același timp subiecte

<sup>8</sup> Yerouskaya Stanislava, *The phenomenon of women's singleness in Belarusian contemporary society*, Brno, Masarykiana Brunensis Universitas, 2017, p. 22.

<sup>9</sup> Șiucă Narcisa Alexandra, „Comunitatea elenă din Izvoarele”, în *Repere dobrogene. Note și comentarii de teren*, București, Centrul Național pentru Conștientizarea și Promovarea Culturii Tradiționale, 2004, p. 100.

<sup>10</sup> Bernea Ernest, *Timpul la țaranul român. Contribuție la problema timpului în religie și magie*, București, Tip. „Bucovina” I.E. Torouțiu, 1942, pp. 32-33.

<sup>11</sup> Bajburin A.K., *Ritual v tradicionnoj kul'ture: strukturno-semantičeskij analiz vostočnoslavjanskij obrjadov*, Moscova, Haika, 1993, p. 22.

<sup>12</sup> Rivière Claude, *op. cit.*, p. 79.

<sup>13</sup> Rivière Claude, *Pour une théorie du quotidien ritualisé*, în „Ethnologie française”, nr. 2, 1996, pp. 232-233.

și obiecte ale riturilor, pentru că ei își performează acțiunile, pe de o parte, și sunt constituiți de aceste acțiuni, pe de alta.<sup>14</sup> De-a lungul existenței și devenirii ontologice, un individ poate juca diferite roluri în cadrul aceluiași ritual. Pe de altă parte, din perspectiva culturii tradiționale, există roluri care nu pot fi asumate de două ori de același individ.<sup>15</sup>

În funcție de condițiile de manifestare a riturilor, organizarea actanților poate urma un model ierarhic clar (la colindat, Lăzărel, Ziua Babei etc.) sau unul cvasi-egalitar (la sărbătorile legate de cultul morților, hramuri, petrecerile câmpenești de întâi mai sau de *Hıdırlez*, pelerinajul anual al musulmanilor la mormântul lui Koyun Baba de la Babadag etc.).

În performarea ritului se decodifică o diviziune a performerilor cu rol structurant pe baza dihotomiei *Noi-Ceialți*, în raport cu genul (bărbați-femei), vârsta (tineri-bătrâni), statutul (căsătoriți-necăsătoriți, cu sau fără copii) sau natura (umani-supraumani, vii-morți) acestora. Aceste structuri relaționale determină uneori restricții, printre care și neparticiparea la anumite acte sau momente rituale.

Riturile exprimă mai mult sau mai puțin vizibil anumite **valori și finalități** relativ ierarhizate, raportate la anumite ideologii culturale. Claude Rivière afirmă că „procesul de valorificare din rit presupune o triplă funcție: funcția cognitivă a mesajelor prin semnificații trimițând la semnificații, funcția afectivă legată de implicarea emoțională din participare și funcția de impulsioneare a orientării acțiunii prin manipulare psihologică, adeziune revigorată, evoluție a procesului de negociere etc.”<sup>16</sup> Din această perspectivă, elementele antistructurale ale ritului sunt decodificate în eludarea unor coduri comportamentale la care comunitatea aderă sau în răsturnarea ierarhiei valorilor (e.g. cântecul, dansul, consumul produselor *de dulce* în timpul postului).

**Mijloacele reale și simbolice** pentru asigurarea păstrării valorilor și atingerea scopurilor unui rit se grupează la nivel spațial (un topos încărcat cu semnificații rituale), temporal (un timp definit al sărbătorii), obiectual (recuzită ceremonială), verbal (repertoriu ritual) sau atitudinal (mimică, gestică, postură, dinamică).

Ritul constituie un exercițiu de **comunicare**, stocând informații reprezentate prin simboluri și transmițând mesaje într-un mod codat. Din acest punct de vedere, ritul are funcțiile denotativă, referințială sau cognitivă (ritul transmite un mesaj într-un context de referință), expresivă sau emotivă (ritul exprimă afectivitatea locutorului), impulsivă, conativă sau injoctivă (ritul are un efect de impulsioneare asupra destinatarului sau beneficiarului), fatică (ritul stabilește și menține contactul dintre actant și beneficiar), estetică (ritul se ajută de recuzită, decor, vestimentație etc.), metalingvistică (mesajul ritului este codificat din punct de vedere ritmic, gestual, muzical etc.) și pozițională (ritul exprimă locul și pozițiile relaționale ale partenerilor ritului).<sup>17</sup>

În altă ordine de idei, acțiunea rituală este încadrată și indicată de anumiți marcatori/ markeri, care constituie semne ale începerii și terminării manifestării sau ale unor secvențe rituale, marcând totodată timpul și spațiul necotidiene.<sup>18</sup> Astfel de markeri care delimitează aspectele cotidiene, rutiniere, de cele încorporate de rituri se pot decodifica în:

- **schimbări ale corpului**: spălarea sau ungerea corpului (purificarea prin abdest la musulmani sau baia rituală; mănjirea cu cenușă de Orării la Lăsata Secului), tabuul și excesul alimentar; schimbarea vestimentației (purtarea hainelor de sărbătoare, a costumelor ceremoniale, utilizarea măștilor, acoperirea părului înainte de a intra în biserică, descălțarea înainte de a intra în geamie), modificarea mișcărilor corporale, relocarea (procesiuni, pelerinaje);

- **schimbări comunicative**: tăcerea sau excesul sonor, cererea iertării în Duminica Lăsutului de Sec de Brânză, rugăciunea, binecuvântarea, transformarea mimico-gesticii în timpul serviciilor

<sup>14</sup> Grimes Ronald L., *The Craft of Ritual Studies*, New York/ Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 249.

<sup>15</sup> Bajburin A.K., *op. cit.*, p. 197.

<sup>16</sup> Rivière Claude, „Structură și antistructură în riturile profane”, în Segré Monique (coord.), *op. cit.*, 2000, p. 84.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>18</sup> Weinhold Jan, Rudolph Michael, Ambos Claus, „Framing als Zugang zur Ritualdynamik”, în Jungaberle Henrik, Weinhold Jan (ed.), *Rituale in Bewegung Rahmungs- und Reflexivitätsprozesse in Kulturen der Gegenwart*, Berlin, LIT Verlag, 2006, p. 23.



religioase;

- **schimbări ale spațiului:** decorarea spațiilor cu flori, lumânări; oferirea accesului către anumite spații cu însemnătate simbolică.<sup>19</sup>

### Coordonate ale riturilor calendaristice

Riturile calendaristice au în general un caracter colectiv, sunt recurente, anticipate și organizate de un sau într-un grup social și au loc cu precădere într-un spațiu public. Societatea este reflectată într-un ritual prin simplu fapt că membrii acesteia iau parte la el.<sup>20</sup>

Ele structurează simbolic timpul monoton și ireversibil într-unul ritmat și ciclic, astfel încât elementele impredictibile ale curgerii vremii sunt înlocuite cu elementele previzibile, controlabile și influențabile din momentele de prag ale anului<sup>21</sup>. Aceste rituri au ca atribute principale repetabilitatea contextuală (zilnică, săptămânală, sezonieră sau anuală) și adaptabilitatea la realitățile socio-culturale ale comunității care le practică. Astfel, ele capătă un caracter dinamic de tipul procesului, chiar dacă, la un moment dat, ele își pierd vitalitatea sau se transformă semantic sau funcțional.

Riturile calendaristice au rolul de a racorda comunitatea practicantă la un timp convențional<sup>22</sup> asumat (e.g. *Anno Domini* la creștini, Anul Hegirei la musulmani, decalajul de treisprezece zile la ortodocșii de stil vechi, începutul sau sfârșitul sezoanelor agro-pastorale). Acest moment temporal marchează un decupaj între timpul *nostru* și timpul *Celorlalți*, reliefând simbolic mituri ale cristalizării unor identități religioase, etnice sau ocupaționale. Pe de altă parte, aceste rituri au capacitatea de a reitera un context cu valoare simbolică. În această ipostază, riturile au în componență riteme de regresivitate temporală sau contextuală, care recrează anumite situații referențiale.<sup>23</sup>

Un alt rol al acestora este de a asigura coeziunea comunității, reactualizând legăturile, ierarhiile și rolurile sociale, într-o permanentă raportare la elementul sacru, așa cum este el perceput într-un context economic, social și cultural dat. Actele simbolice sunt exprimate atât de actanții activi, cât și de beneficiarii riturilor respective, astfel încât se crează o legătură rituală temporară, contextuală și cu caracter cumulativ, generată de repetarea sau simultaneitatea performării. Ritemele coezive asigură conexiuni între actanți, diluează granițele dintre lumea noastră și cea *de dincolo* și au ca finalitate o juxtapunere simbolică a celor trei fațete ale existenței: cea a viilor, cea a strămoșilor (morților) familiei, neamului sau comunității și cea sacră (a reprezentărilor și toposurilor mitico-religioase). În sens similar, Pascal Lardellier opinează că „ritul se prezintă ca un spațiu-timp de comunicare la mai multe niveluri: a membrilor ritului între ei și ale acestora către alte entități abstracte (trecutul, valori fondatoare) sau la reprezentări mitice idealizate.”<sup>24</sup>

De asemenea, practicarea acestui tip de rituri reafirmă anumite modele identitare, integrând permanent indivizii într-un grup care împărtășește aceleași valori etnice, religioase sau lingvistice. Jan G. Platvoet subliniază că riturile, în special cele colective, exprimă sau recrează solidaritatea, identitatea și uneori limitele unui grup sau ale unei societăți, prin efectuarea lor într-un timp și spațiu particulare, într-un mod deosebit în care participanții sunt guvernați și printr-o afișare și manipulare evidentă a obiectelor care exprimă unitatea și distinctivitatea aceluia grup.<sup>25</sup> În unele cazuri, procesul

<sup>19</sup> Michaels Axel, *Homo Ritualis. Hindu Ritual and Its Significance for Ritual Theory*, New York, Oxford University Press, 2016, pp. 41-42.

<sup>20</sup> Platvoet Jan G., „Ritual in Plural and Pluralist Societies”, în Platvoet Jan G., van der Toorn Karel (ed.), *Pluralism and Identity Studies in Ritual Behaviour*, Leiden, Brill, 1995, p. 30.

<sup>21</sup> Mihai Coman afirmă că cele mai multe dintre riturile calendaristice sunt legate de schimbarea crugului, adică de finalizarea și începerea unui nou ciclu (solar, lunar, ocupațional). Coman Mihai, *Introducere în antropologia culturală: Mitul și ritul*, Iași, Polirom, 2008, p. 167.

<sup>22</sup> De fapt, în acest caz este vorba despre măsurarea timpului și încadrarea acestuia în anumite coordonate culturale sau religioase.

<sup>23</sup> La ucrainenii din Dobrogea, în Ajun de Crăciun, se recrea simbolic staulul lui Hristos, prin depozitarea fânului de-o palmă în camerele locuinței. De asemenea, sacrificiul mielului practicat de grecii din Izvoarele pe data de 6 mai se raportează, potrivit istoriei orale, la actele devoționale care au succedat uciderea de către Sfântul Gheorghe a balaurului care pretindea anual o victimă.

<sup>24</sup> Lardellier Pascal, *Teoria legăturii rituale*, București, Tritonic, 2009, p. 24.

<sup>25</sup> Platvoet Jan G., *op. cit.*, p. 46.

de integrare și de afirmare a dominanței grupului care produce și performează riturile se realizează prin discreditarea sau demonizarea imaginii *Celuilalt* (inamicul, străinul).

Prin riturile calendaristice se domină transformările și incertitudinile vieții, fixitatea și atemporalitatea acestora constituind elemente asiguratoare ale acestei încercări de a îmblânzi timpul și a defini realitatea.<sup>26</sup>

În altă ordine de idei, ritul are un caracter constructiv în raport cu un eveniment. În acest sens, etnograful Albert K. Bajburin afirmă că ritul sau ritualul nu afirmă, nici nu confirmă evenimentul care urmează a se produce, ci îl construiește, îl crează și, în final, devine acest eveniment. Autorul analizează relația dintre rit și eveniment, afirmând că, în mentalitatea tradițională, curgerea normală a timpului poate fi modificată simbolic prin intermediul performării anumitor rituri. În funcție de situație, timpul poate fi prelungit sau comprimat.<sup>27</sup> De exemplu, pregătirea rituală pentru un anumit eveniment calendaristic poate începe cu mult înainte de producerea acestuia, prelungindu-l și dându-i un caracter de proces. Astfel, începerea sezonului agrar propriu-zis era prefăcută încă de Anul Nou, când se trasa simbolic prima brazdă<sup>28</sup>, act succedat de secvența rituală a *Semănatului* (la români)/ *Seiu veiu* (la ucraineni și ruși lipoveni). La grecii din localitatea Izvoarele, integrarea tinerilor căsătoriți în categoria gospodarilor sau a femeilor căsătorite, are loc numai după efectuarea unor acte rituale în ajunul și ziua de Sfântul Ioan din următorul an.<sup>29</sup> Numai în urma unor rituri, în esență, de tip baptismal, tinerii sunt considerați pe deplin căsătoriți, cu drepturi depline în fața comunității. Există și situația opusă, de comprimare simbolică a timpului. De exemplu, riturile divinatorii performate înaintea începerii unui nou ciclu temporal se substituie și preiau temporar statutul acestuia. Riturile din Ajunul Anului Nou sau din ziua de *Kıdırlez* (e.g. realizarea calendarul din foi de ceapă, *qalakay tıgırmaq*<sup>30</sup>) preiau atributele următorului an calendaristic, respectiv al sezonului agrar din calendarul popular al tătarilor din Dobrogea.

### Perspective asupra dinamicii riturilor

Deși ritul trimite la repetiție, la codificare, la elemente ce se reproduc și, aparent, sunt prea puțin puse sub semnul unei transformări, putem crede în ideea unei mutații, văzută ca dinamică opusă unei situații referențiale precedente. Raportarea la această referință poate face apel la istorie, tradiție, memoria colectivității sau scripturalitate.

Catherine Bell afirmă că deși invarianța riturilor constituie pentru marii teoreticieni ai acestui domeniu principala caracteristică a comportamentului ritual, riturile constituie medii performative în sensul schimbării sociale, accentuând creativitatea și fizicitatea (corporalitatea) umană. Ritualul nu modelează oamenii, oamenii modifică ritualurile care le modelează lumea.<sup>31</sup> Această invarianță nu presupune o rigiditate statică sau imuabilă, ci mai degrabă o urmare a canonului, a structurii ideatice care reglementează activitatea rituală. În altă ordine de idei, David Kertzer punctează că formalitatea ritualurilor necesită varianța lor.<sup>32</sup> Deoarece au un grad de stabilitate și invariabilitate, pentru a nu deveni desuete, ele trebuie să fie adaptate condițiilor socio-culturale prezente. Pe de altă parte, nici o performanță rituală nu este identică cu cea trecută. Iar performanța acordă posibilitatea apariției unei multitudini de variante, adaptări, invenții, adăugări și modificări, mai mult sau mai puțin tolerabile.<sup>33</sup>

<sup>26</sup> Kertzer David I., *Ritual, Politics, and Power*, New Haven/ London, Yale University Press, 1988, p. 10.

<sup>27</sup> Bajburin A. K., Roty Martine, *Le rituel et l'événement. La construction du temps dans la culture traditionnelle russe*, în „Ethnologie française”, Nouvelle Serie, T. 30, Nr. 1, 2000, pp. 41-43.

<sup>28</sup> Actul era performat de flăcăi și mai puțin de bărbații însurați, în ajunul Anului Nou, seara sau noaptea, uneori și în prima zi de Anul Nou.

<sup>29</sup> Udatul ginerilor (*vrēcşimu tis ghambri*), în noaptea dintre 6 și 7 ianuarie; Udatul nurorilor (*vrēcşimu tis nıfis*) pe 7 ianuarie.

<sup>30</sup> Rostogolirea unui turte din aluat nedospit pe o pantă, în funcție de poziția în care cădea aceasta aflându-se belșugul sezonului agrar inaugurat de această zi.

<sup>31</sup> Bell Catherine, *Ritual Theory - Ritual Practice*, New York/ Oxford, Oxford University Press, 1992, pp. 73, 150.

<sup>32</sup> Kertzer David I., *op. cit.*, p. 12.

<sup>33</sup> Humphrey Caroline, Laidlaw James, *The Archetypal Actions of Ritual: A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*, Oxford, Clarendon Press, 1994, pp. 111, 128.

În sens pragmatic, Harvey Whitehouse surprinde în lucrarea *Modes of Religiosity* două ipostaze ale riturilor. Unele practici sunt intense din punct de vedere emoțional și tind să declanșeze un sentiment durabil de revelație sau să producă legături puternice între participanții la rit. În opoziție, alte forme tind să fie mai puțin stimulente. Ele pot fi puternic repetitive sau rutinizate, desfășurate într-o atmosferă calmă și sobră. Aceste practici sunt adeseori însoțite de transmiterea teologiei și doctrinei complexe, tinzând să determine marile comunități religioase, compuse din persoane care nu au posibilitatea de a se cunoaște toți între ei, cu siguranță nu într-un mod intim.<sup>34</sup> Apelând la dihotomia teoretizată de Endel Tulving dintre memoria semantică și cea episodică, autorul argumentează existența modului imagistic, corespondent memoriei episodice, și a celui doctrinal, corespondent memoriei semantice.

| Variabilă                             | Mod doctrinal                                                   | Mod imagistic                              |
|---------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| <b>Stil de codificare</b>             | doctrină verbalizată și <i>exegesis</i>                         | imaginar iconic                            |
| <b>Frecvența transmisiei</b>          | repetitiv (rutinizat)                                           | periodic                                   |
| <b>Procese cognitive</b>              | scheme <sup>35</sup> generalizate (legate de memoria semantică) | scheme unice (legate de memoria episodică) |
| <b>Ethos politic</b>                  | universalist (comunitate imaginată)                             | particularist (comunitate față-în-față)    |
| <b>Solidaritate/ coeziune</b>         | difuză                                                          | intensă                                    |
| <b>Potențial revelatoriu</b>          | persuasiune intelectuală                                        | stimulare emoțională și senzorială         |
| <b>Coerență ideologică</b>            | idei legate de logica implicațională                            | idei legate de pierderea conotațiilor      |
| <b>Caracter moral</b>                 | disciplină strictă                                              | indulgență, licență                        |
| <b>Răspândire prin</b>                | prozelism                                                       | doar de acțiunea grupului                  |
| <b>Scară și structură</b>             | scară largă, centralizată                                       | scară mică, localizată                     |
| <b>Distribuția instituțiilor prin</b> | convingeri și practici uniforme                                 | convingeri și practici variabile           |
| <b>Caracteristici diacronice</b>      | rigiditate                                                      | flexibilitate                              |

Tabel nr. 1: Modul imagistic și doctrinal al ritualurilor a lui Harvey Whitehouse (după Axel Michaels, *Homo Ritualis*, p. 175)

Table no. 1: Harvey Whitehouse's imagistic and doctrinal ritual modes (after Axel Michaels, *Homo Ritualis*, p. 175)

Apelând la acest model binomial putem aduce în discuție procesul dinamic al riturilor, evident, dar dificil de operaționalizat în optica teoriilor și definițiilor existente. Ritualurile evoluează în jurul binomului arhetip-ectip, cu alte cuvinte, între forma originală (transmisă, interiorizată, canonizată) și copia acesteia, văzută în termenii unei variații tolerabile. Performarea ritualurilor nu exclude alternativa sau contingenta. Ea constituie un mod de acțiune permanent negociat, contestat și alterat în raport cu anumite situații specifice.<sup>36</sup>

Timul liber, dezvoltarea economică, mobilitatea, accesul la bunuri și servicii, inserția elementelor mass-media sau virtualizarea constituie câteva elemente moderne, cu implicații în dezvoltarea și performarea riturilor din perioada contemporană. Dinamica rituală este influențată,

<sup>34</sup> Whitehouse Harvey, *Modes of Religiosity: A Cognitive Theory of Religious Transmission*, Walnut Creek, Alta Mira Press, 2004, p. 63.

<sup>35</sup> Termenul utilizat în domeniul psihologiei cognitive are sensul de structură mentală care rezumă și organizează în mod structurat evenimentele, obiectele, situațiile sau experiențele asemănătoare.

<sup>36</sup> Michaels Axel, *op. cit.*, p. 24.



pe de altă parte, de transformările culturale, politice (e.g. principiul *political correctness*<sup>37</sup>) sau de criticismul religios care demonizează elementele precreștine sau preislamice aferente unor rituri.

Axel Michaels aduce în discuție trei fațete ale dinamicii rituale: **dinamica istorică**, care încorporează noțiunile de *agentivitate* (agency) și transfer transcultural al ritului; **dinamica socială**, care include elemente precum identitate, putere, ierarhie, solidaritate, control sau eficiență, negociate și contestate permanent în rituri; **dinamica structurală**, care presupune modificarea mediilor de comunicare, structurii și fazelor riturilor.<sup>38</sup>

Actanții dezvoltă și transmit normele și practicile rituale în contextul relațiilor dinamice și negocierilor dintre indivizi și grupuri și dintre agenții umani și cei supranaturali (divinități, strămoși).<sup>39</sup> Riturile se schimbă, din moment ce formele și funcțiile lor sunt permanent negociate și contestate. În unele cazuri, riturile își împuternicesc protagoniștii în moduri opuse structurii sociale sau mentalității religioase.<sup>40</sup> Exemplu elocvent este cel al permiterii femeilor musulmane să intre în cimitir, în special pe data de 6 mai, pentru a îngriji mormintele și a participa la slujbele de tip *dua*.

### Schimbările funcționale și semantice ale riturilor

În baza categorizării funcțiilor propuse de noi, în termenii mutației sau ai variației, în raport cu canonul tradiției, se conturează următoarele aspecte dinamice:

- pentru funcția de contextualizare: dinamica spațială (multiplicarea spațiilor de desfășurare, schimbarea caracteristicilor spațiului: e.g. externalizarea, de la casa moașei la căminul cultural, de Ziua Babei), dinamica temporală (performarea înainte sau după evenimentul calendaristic propriu-zis);

- pentru funcția normativă: eludarea sau schimbarea normelor și toate rezultatele aferente;
- pentru funcția relațională: scindări în grup ce determină multiplicarea sau lipsa performării;
- pentru funcția performativă: inserția unor noi acțiuni, eliminarea unor acțiuni, eludarea ordinii acțiunilor;

- pentru funcția economică: marketizarea, comodificarea, performarea doar în scopul remunerării sau câștigului de capital de imagine;

- pentru funcția comunicațională: dispariția, absența sau discreditația emițătorului sau receptorului mesajului, schimbarea mediilor de comunicare (virtualizarea riturilor).

Thomas E. Lawson și Robert N. McCauley afirmă că în cazul riturilor sintaxa (forma) modelează semantica (înțelesul, semnificația) acestora. În același timp, semantica constrânge sintaxa rituală.<sup>41</sup> Conform părerii lui Israel Scheffler, schimbarea semanticii riturilor nu se referă la alterarea performanțelor constitutive, ci a elementelor referențiale asupra ritului, fie ele denotative sau expresive.<sup>42</sup> Ea se produce atunci când imaginarul ritului se restrânge, printr-un dublu proces de degradare a funcției simbolice: absența distanțării și absența polisemiei simbolurilor.<sup>43</sup>

La nivel teoretic, riturile pot fi modificate, prin procese de desemantizare (pierderea semnificației) sau resemantizare (schimbarea semnificației). Desemantizarea poate duce la intrarea tradiției în stare latentă, de relicvă culturală sau de spectacol (ex: Paparuda, Caloianul la români, aromâni, bulgari), pe când resemantizarea poate avea efecte diverse (păstrarea tradiției, într-o formă actualizată; diminuarea sau extinderea acesteia, ca formă de reprezentare a identității; hiberbolizarea tradiției ex: Dragobetele etc.).

<sup>37</sup> În prezent, se observă tendința de a renunța la colindele care lezează imaginea evreilor (e.g. *Jidivski krovi*), la recomandarea structurilor decizionale din cadrul filialei Tulcea a Uniunii Ucrainenilor din România.

<sup>38</sup> Michaels Axel, *op. cit.*, pp. 22-23.

<sup>39</sup> Chaniotis Angelos, „Introduction: Debating Ritual Agency”, în Michaels Axel (ed.), *Ritual Dynamics and the Science of Ritual*, Vol. II, Wiesbaden, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, 2010, p. 4.

<sup>40</sup> Meyer Christian, „Performing Spirits: Shifting Agencies in Brazilian Umbanda Rituals”, în Michaels Axel (ed.), *op. cit.*, p. 38.

<sup>41</sup> Bell Catherine, *op. cit.*, pp. 72-73.

<sup>42</sup> Scheffler Israel, *Ritual Change*, în „Revue Internationale de Philosophie”, Vol. 46, 1993, p. 157.

<sup>43</sup> Dartiguenave Jean-Yves, *Rites et ritualité. Essai sur l'altération sémantique de la ritualité*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 115-122.

Riturile constituie conglomerate de secvențe culturale cu valențe și stadii de dezvoltare diferite, care încifrează semnificații magice, comportamente ludice, structuri ierarhice sau ideologii politice. Aceste componente interferează permanent, stadiul lor de expresie și acțiune determinând o dinamică a ritului ce-l compun. Unele pot fi decodificate ca reminiscențe ale unor tipuri de gândire și comportament ritualice raportate la perioada arhaică sau tradițională. Altele se inserează pe structura ritului, deturnându-l sau accentuându-i utilitatea în perioada actuală.

Aducem ca exemplu manifestările din noaptea de Sfântul Andrei (12 spre 13 decembrie) la ucrainenii din localitatea Sfântu Gheorghe. Petrecerea nocturnă a tinerilor necăsătoriți avea în structură practici de magie divinatorie matrimonială (pregătirea unor *balabușke*, numărul parilor), elemente ludice (mușcarea unei turte agățate de grindă, fără a o atinge cu mâinile) și comportamente iruptive (mascarea, personajul de tip *trickster* care păcălea participantele, crea noi norme temporare de comportament). În prezent, petrecerea de Sf. Andrei este celebrată în special de familiile căsătorite, constituind un moment de întâlnire între neamuri, prieteni sau vecini și este eminamente ludic sau recreativ.

### Dinamica actanțială și a lexicului ritual

Dinamică actanțială poate fi pusă pe seama unui complex de factori, precum: pierderea semnificației unor secvențe rituale; acordarea unor stataturi egale bărbaților și femeilor în anumite contexte ceremoniale care în trecut erau practicate doar de unul dintre sexe; lipsa actanților de un anumit sex, generându-se performarea în travesti; festivizarea și transformarea unor tradiții în mijloace de entertainment etc.

În acest sens, câteva exemple contemporane sunt edificatoare:

- la români (Luncavița): creșterea explozivă a numărului de mascați în contextul obiceiului de iarnă *Moșoiul*, în urma promovării acestuia la diferite manifestări culturale organizate în țară sau străinătate<sup>44</sup>;

- la rușii-lipoveni (Slava Cercheză): permisiunea femeilor de a cânta în *krîlus* (un tip de strănă), alături de bărbați la slujbele de la biserică;

- la ucrainenii (Caraorman): în contextul obiceiului *Melanka*, din cauza lipsei bărbaților, rolul flăcăului (*kozak*) este interpretat de o femeie în travesti;

- la grecii din Izvoarele: vârsta de participare a fetelor la Lăzărel a scăzut, tradiția având în trecut o componentă magică premaritală pentru tinerele de vârsta măritişului; participarea fătîșă a bărbaților la petrecerea de Ziua Babei; actul sacrificial de *Korban* este îndeplinit de cioban, la stână, pasivizând rolul, cândva activ al capului familiei în performarea acestei secvențe rituale;

- la turci și tătari (Tulcea): creșterea gradului de permisiune pentru femei de a participa la slujbele de la geamie, de a intra în cimitir, cu anumite ocazii, pentru a îngriji mormintele. Astfel, femeia primește un rol activ în acest proces ritual.

Sintetizând situațiile observate pe teren, putem conchide că dinamica actanților se realizează în raport de vârstă (creșterea sau descreșterea vârstei participanților), gen (inserarea genului opus într-un ritual inițial exclusivist), numărul actanților (creșterea, descreșterea, inclusiv absența actanților canonici), schimbarea rolurilor (pasivizare, activare) și referențialitate.

Un caz al absenței actanților canonici și al mecanismului de suplinire al acestora ne-a fost relevat în timpul desfășurării obiceiului *Melanka* din anul 2011 la ucrainenii din Letea. Anul Nou pe vechi a căzut într-o zi de joi, ceea ce a determinat imposibilitatea tinerilor de a participa, majoritatea fiind antrenați în câmpul muncii sau în sistemul educativ din Tulcea. Pe de altă parte, grupul formal al colindătorilor care compun grupul coral *Bila Roja* din localitate a participat la un festival internațional de colinde ucrainene din Sighetu-Marmației. Surprinzător sau nu, actul colindatului de Anul Nou (*șcidrivki*) s-a realizat în acea noapte, prin auto-performare. Bătrânii, printr-o încercare de

<sup>44</sup> Moșoiul a devenit brand al localității, accentul căzând în perioada contemporană pe cea de mascați și nu pe cea de colindători, care a trecut cumva în plan secund, cel puțin în performările scenice.

rememorare, își interpretau *șcidrivki* în intimitatea locuințelor lor, fără a fi văzuți de cineva, devenind actanți activi și beneficiari ai acestui rit în același timp. Practic, ei și-au activat temporar anumite roluri, devenite latente în timp, sedimentate în perioada în care ei performau aceste acte rituale.

Legat de dinamica referențialității, un exemplu elocvent este legat de Ziua Babei la bulgarii din Vișina, din 8 ianuarie 2018. În prezent, beneficiarele acestui rit nu mai sunt moașele, dispărute oricum din realitatea satului, nici bătrânele/ bunicile, al căror rol s-a diminuat în urma fenomenului de scădere a natalității, ci femeile căsătorite, cu sau fără copii. Acest fapt nu exclude participarea femeilor vârstnice, dar nici nu presupune acordarea unei respect sau adoptarea unui comportament deosebit în raport cu acestea. Acest context specific al celebrării este mult mai complex, implicând comodificări, factori ierarhici, jocuri de putere, capital economic și simbolic.

În acest demers, vom folosi termenul de **lexic ritual** în acord cu cel de *dispozitiv ritual*, definit prin ansamblul material constituit pentru rit, suprapus spațiului cotidian.<sup>45</sup> Aceste elemente materiale acordă un alt statut actanților sau gesturilor performate. Prin materialitatea lor, se recurge la (re-) contextualizarea unei acțiuni, care permite manipularea simbolurilor și produce transformări la nivel social sau instituțional.<sup>46</sup> Lexicul ritual, în toată complexitatea sa de forme (obiect ritual, instrumentar sau recuzită, *decorum*), resemnifică, teatralizează sau dramatizează spațiul și acțiunea ritului. El face vizibilă și semiotizează întreaga structură a ritului: marchează spațiul și timpul de desfășurare<sup>47</sup>; conturează rolurile, ierarhia și relațiile sociale dintre actanți; oferă fast și spectaculozitate acțiunii rituale; ajută la transmiterea mesajelor, valorilor și finalităților ritului. În context ritual, rezonăm cu opinia conform căreia obiectele (rituale) nu reprezintă simple mijloace pentru a îndeplini o anumită sarcină, ci ele modifică în același timp structura acțiunii și apartenența la această lume sau realitate.<sup>48</sup>

Realizarea, folosirea, etalarea, eliminarea sau distrugerea acestor elemente sunt efectuate de actanți într-un mod ritualizat, prin performarea unor rituri de sacralizare, de atribuire a unor caracteristici simbolice, de transfer al mesajului ritului sau de devalorizare.

La nivelul lexicului ritual obiectual, între actant și obiectul ritual se crează o relație de complementaritate: obiectul are putere doar dacă este manipulat de actant, iar actantul capătă puteri demiurgice doar prin mânguirea acelui obiect ritual. Practic, unul devine prelungirea celuilalt, contopindu-se într-un singur corp ritual.

Lexicul ritual poate marca anumite limite spațiale și relaționale, la fel cum poate simboliza și uneori suplini absența unui element al faptului social. De exemplu, steagul (*băierac*) cu simboluri falice, confecționat de bulgăroaicele din Vișina, cu ocazia Zilei Babei simbolizează genul masculin, absent aproape în totalitate de la această sărbătoare eminamente feminină. Mai mult, această piesă de instrumentar este folosită pentru alungarea/ pedepsirea eventualilor intruși, marcând dominanța sexului feminin în această zi, în spațiul reuniunii femeilor.

Pe un alt plan, lexicul ritual mediază două cadre ale realității: cea trăită în acel moment și cea intrumentalizată de rit. De aceea, el aparține amândurora, deoarece își dublează caracteristicile reale cu unele simbolice sau sacre, ajutând la obținerea eficienței rituale. Poate nu întâmplător umanitatea și-a adaptat elementele materiale rituale, în raport cu evoluția tehnologiilor și a ideologiilor. Un obiect anacronic, care nu mai are nimic în comun cu modul de a trăi și cu mentalitatea acelei epoci nu poate găzdui un proces de sacralizare pentru a colporta efectul unui rit.<sup>49</sup> Jan E. M. Houben notează că elementul crucial într-un proces ritual este faptul că actorul ritual este scos din rutina sa zilnică și este

<sup>45</sup> Lardellier Pascal, *op. cit.*, p. 211.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>47</sup> E.g. expunerea copturii rituale hrestik în cui, lângă icoană, din Ajunul Crăciunului și până de Bobotează (ucraineni); decorarea bisericii cu mlădițe de salcie înainte sau de Florii; arborarea însemnelor identitare și a altor elemente decorative în contextul tradițiilor inventate sau instituționalizate cu repetabilitate anuală.

<sup>48</sup> Conein Bernard, Dodier Nicolas, Thévenot Laurent, *Les objets dans l'action: de la maison au laboratoire*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1993, p. 10.

<sup>49</sup> Este cazul a numeroase relicve rituale arhaice muzeificate, decontextualizate. Pentru omul contemporan, statuetele antropomorfe neolitice sau eneolitice nu mai au un statut ritual. Ele sunt percepute doar din punct de vedere estetic și științific, nemaigenerând un comportament ritual.



conectat cu un plan transcendențial, cu figuri divine, cu strămoșii de neam sau de obște. Obiectele din viața cotidiană au rolul lor obișnuit, dar sunt folosite cu referință la planul transcendențial.<sup>50</sup>

Lexicul ritual este expresia unui cod cultural moștenit și este utilizat adeseori ca marker identitar. Deși este prescris de normele tradiției și statuat de repetabilitatea acțiunii rituale, nu de puține ori apar schimbări privind morfologia și importanța sa. Dinamica formei lexicului ritual trebuie pusă în corelație cu transformările funcționale și semantice ale riturilor și cu normele societății contemporane performării ritului. De exemplu, tătarii au renunțat la masca-costum de câlți folosită în jocul *Kart avasi*, performat de *Tepreș* pentru că elementul cu valențe inițiatice aferent manifestării și-a pierdut însemnătatea. Rușii lipoveni din Tulcea nu mai lansează de *Maslenița* săgeți aprinse de pe Colnicul Hora, deoarece sărbătoarea și-a pierdut treptat statutul de început al primăverii și de celebrare a Soarelui, pe de o parte, și pentru că normele actuale contravin cu această formă de manipulare necontrolată a focului, de pe alta. Grecii din Izvoarele au înlocuit bucata de olană cu care afumau mielul care urma să fie sacrificat de *Korban* cu un tămâier, conferind manifestării rituale aspectul unei „micro-liturgii” familiale. Mai mult, în prezent, în unele cazuri, tămâierea se realizează nu la începutul actului sacrificial, ci după scoaterea *korbanului* din cuptor, de către toți participanții.

## BIBLIOGRAFIE

- Bajburin, A.K., *Ritual v tradicionnoj kul'ture: strukturno-semantičeskij analiz vostočnoslavjanskih obrjadov*, Moscova, Haika, 1993.
- Bajburin, A.K., Roty, Martine, *Le rituel et l'événement. La construction du temps dans la culture traditionnelle russe* în „Ethnologie française”, Nouvelle Serie, T. 30, Nr. 1, 2000.
- Bell, Catherine, *Ritual Theory - Ritual Practice*, New York/ Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Bernea, Ernest, *Timpul la țăranul român. Contribuție la problema timpului în religie și magie*, București, Tip. „Bucovina” I. E. Torouțiu, 1942.
- Chaniotis, Angelos, „Introduction: Debating Ritual Agency” în Michaels, Axel (ed.), *Ritual Dynamics and the Science of Ritual*, Vol. II, Wiesbaden, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, 2010.
- Coman, Mihai, *Introducere în antropologia culturală: mitul și ritul*, Iași, Polirom, 2008.
- Conein, Bernard, Dodier, Nicolas, Thévenot, Laurent, *Les objets dans l'action: de la maison au laboratoire*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1993.
- Dartiguenave, Jean-Yves, *Rites et ritualité. Essai sur l'altération sémantique de la ritualité*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Grimes, Ronald L., *The Craft of Ritual Studies*, New York/ Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Houben, Jan E. M., „Vedic Ritual as Medium in Ancient and Pre-Colonial South Asia: Its Expansion and Survival Between Orality and Writing” în Houben, Jan E. M., Rotaru, Julieta (ed.), *Le Veda-Vedanga et Avesta entre oralité et écriture, Travaux du symposium international - Le Livre, La Roumanie, L'Europe*, Section IIIA, București, Biblioteca Metropolitană București, 2011.
- Humphrey, Caroline, Laidlaw, James, *The Archetypal Actions of Ritual: A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- Kertzer, David I., *Ritual, Politics, and Power*, New Haven/ London, Yale University Press, 1988.
- Lardellier, Pascal, *Teoria legăturii ritualice*, București, Tritonic, 2009.
- Lawson, Thomas E., McCauley, Robert, *Rethinking Religion. Connecting Cognition and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Leach, Edmund, *Culture and Communication: The Logic By Which Symbols Are Connected*,

<sup>50</sup> Houben Jan E. M., „Vedic Ritual as Medium in Ancient and Pre-Colonial South Asia: Its Expansion and Survival Between Orality and Writing”, în Houben Jan E. M., Rotaru Julieta (ed.), *Le Veda-Vedanga et Avesta entre oralité et écriture, Travaux du symposium international - Le Livre, La Roumanie, L'Europe*, Section IIIA, București, Biblioteca Metropolitană București, 2011, p. 157.

Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

Meyer, Christian, „Performing Spirits: Shifting Agencies in Brazilian Umbanda Rituals” în Michaels, Axel (ed.), *Ritual Dynamics and the Science of Ritual*, Vol. II, Wiesbaden, Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, 2010.

Meshel, Naphtali S., *The “Grammar” of Sacrifice. A Generativist Study of the Israelite Sacrificial System in the Priestly Writings with A “Grammar” of Σ*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

Michaels, Axel, *Homo Ritualis. Hindu Ritual and Its Significance for Ritual Theory*, New York, Oxford University Press, 2016.

Oppitz, Michael, „Montageplan von Ritualen” în Caduff, Corina, Pfaff-Czarnecka, Joanna (ed.), *Rituale heute*, Berlin, Reimer, 1999.

Platvoet, Jan G., „Ritual in Plural and Pluralist Societies” în Platvoet, Jan G., van der Toorn, Karel (ed.), *Pluralism and Identity Studies in Ritual Behaviour*, Leiden, Brill, 1995.

Rivière, Claude, „Structură și antistructură în riturile profane” în Segré, Monique (coord.), *Mituri, rituri, simboluri în societatea contemporană*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000.

Rivière, Claude, *Pour une théorie du quotidien ritualisé* în „Ethnologie française”, Nr. 2, 1996.

Scheffler, Israel, *Ritual Change* în „Revue Internationale de Philosophie”, Vol. 46, 1993.

Știucă, Narcisa Alexandra, „Comunitatea elenă din Izvoarele” în *Repere dobrogene. Note și comentarii de teren*, București, Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, 2004.

Seaquist, Carl Andrew, *Ritual Syntax*, University of Pennsylvania, 2004.

Turner, Victor, *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual* Ithaca, Cornell University Press, 1967.

Weinhold, Jan, Rudolph, Michael, Ambos, Claus, „Framing als Zugang zur Ritualdynamik” în Jungaberle, Henrik, Weinhold, Jan (ed.), *Rituale in Bewegung Rahmungs- und Reflexivitätsprozesse in Kulturen der Gegenwart*, Berlin, LIT Verlag, 2006.

Whitehouse, Harvey, *Modes of Religiosity: A Cognitive Theory of Religious Transmission*, Walnut Creek, Alta Mira Press, 2004.

Yerouskaya, Stanislava, *The phenomenon of women's singleness in Belarusian contemporary society*, Brno, Masarykiana Brunensis Universitas, 2017.





# Imaginea morii în superstițiile românești: liant al bobului de grâu din holdă la pâinea de masă

Camelia REPEDE\*

*Whether windy or hydraulic, driven by the power of man or animal, the mill - functional or abandoned - has in time acquired the mystic object / space, loaded with symbols and mysteries alike. In the mind of the Romanian people, even the miller is a special, mysterious being with magical powers. But where did this picture come from? Responsible for this vision are the superstitions of Romanians. Transmitted from generation to generation, spread all over the country, twisted or adapted, today, more than abundant, we have them in a whole suite of stories with and about mills.*

*This collection of superstition, presented above, shows us an archaic Romanian world, with the help of which people have made their living in life and have interpreted various events more or less explicable in their lives. And by reflecting the mills in so many superstitions, we realize the multitude of installations from our country in the past. They are known to have been the most interesting segment of Romanian traditional technical installations. And they worked in parallel with the superstitions until gradually, the noise of the wheels ceased to be heard in the villages.*

**Keywords:** mill, superstition, agricultural work, grinding, wheat, flour, bread

**Cuvinte cheie:** moară, superstiție, munci agricole, măcinare, grâu, făină, pâine

## Scurtă introducere în definirea superstițiilor

Fie ea eoliană sau hidraulică, acționată de puterea omului sau a animalului, moara - funcțională sau părăsită - a căpătat în timp alura de obiect/spațiu mistic, încărcat, deopotrivă, cu simboluri și taine. În mentalul poporului român, până și morarul este o ființă specială, misterioasă, cu puteri nemaivăzute, chiar magice. Dar de unde această imagine însă?

Răspunzătoare pentru această viziune sunt în primul rând superstițiile românilor. Transmise din generație în generație, răspândite în toate zonele țării, răstălmăcite sau adaptate, astăzi, mai mult decât abundente, le avem într-o suită întreagă de povești cu și despre mori care încep cu *Se crede că....*

Cuvântul superstiție provine din latinescul *superstitio*, francezul *superstition* și este definit în DEX ca o „credință în care un determinat fapt are o explicație mistică sau magică sau doar asumată cultural, social sau religios fără niciun temei științific, credință în spirite, farmece, vrăji, semne prevestitoare, obiecte care poartă noroc, forțe supranaturale”<sup>1</sup>. Cunoscute ca și credințe primitive, superstițiile sunt aduse în discuție - indiferent de popor - atunci când se vorbește de spirite bune și rele, de miracole, de vise tulburătoare, de vrăji, de semne bune și rele, de numere.

Paradoxal, ele sunt mereu de actualitate, deoarece reprezintă cele mai vechi forme ale religiei: „un amestec de rămășițe din animism, fetișism și naturalism. Poporul n-a înțeles niciodată pe deplin religiile superioare ci și-a păstrat credințele primitive, adoptând numai de formă și superficial noile concepții de credință. Superstiția este deci o deviere a sentimentului religios, prin care suntem aduși a ne crea false îndatoriri, a ne teme de lucruri de care n-ai de ce să te temi, sau a pune nădejde în altele care sunt deșarte”<sup>2</sup>.

Muncile agricole, schimbarea anotimpurilor, toate evenimentele din viața unui om sunt presărate cu superstiții. Și aceasta pentru că în trecut, oamenii aveau un orizont magic și aveau nevoie

\* Muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: camelia.repede@muzeulastra.com

<sup>1</sup> *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2016, p. 1009.

<sup>2</sup> Căușanu F. Gheorghe, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, Editura Saeculum, București, 2007, p. 15.

de mijloace diverse pentru rezolvări posibile ale unor situații tensionate și mai ales neînțelese din viața lor. Antropologul francez Claude Levi-Strauss nota despre superstiții că sunt atât de frecvente și de răspândite încât ar trebui să ne întrebăm dacă nu cumva ne confruntăm cu o formă permanentă și universală de gândire<sup>3</sup>. Psihologii au o altă viziune asupra lor, și am putea-o rezuma la citatul lui Stuart Vyse care spune că la baza superstițiilor este lipsa de control<sup>4</sup>.

Folcloristul Ion Aurel Candrea în *Dicționarul enciclopedic ilustrat Cartea Românească*, definea superstiția ca fiind „credință deșartă, eres, teamă religioasă, neîntemeiată pe nimic, care inspiră omului acte și păreri împotriva bunului simț și a judecății sănătoase”<sup>5</sup>. Avem așadar și o puternică conotație negativă asociată superstiției.

Superstițiile, amintea și editorul Carmen Mihalache în postfața lucrării *Credințe și superstiții românești* semnată de Arthur Gorovei, „sunt văzute ca date revelatoare pentru mentalitățile românului vechi, pentru înțelegerea modului în care acesta se raporta la Dumnezeu, la reprezentările mitologice, natură, soicetate, obiecte - într-un cuvânt la lume”<sup>6</sup>.

Indiferent de statutul lor, ele există și vor continua să existe, reflectând mentalitatea poporului nostru.

### Superstițiile românilor la sfârșitul secolului al XIX-lea

Una dintre cele mai vechi culegeri de superstiții și credințe populare ale românilor, publicată în 1888 de folcloristul George Ioneanu, oferă mărturii despre cele mai bizare credințe. Nu este amintită moara ca simbol fix, dar merită o atenție cerealele folosite de oameni – cu siguranță măcinate la moara satului sau la râșnița din gospodărie. Superstițiile redată în *Mica Colecțiune de Superstițiile Poporului Român*, adunate de George S. Ioneanu, se referă atât la muncile agricole „Când un loc se ară pentru pus porumb, se iau doi pumni de porumb din cel pentru sămânță și se îngroapă la capul locului zicându-se: nu îngrop boabele, ci ciorile, să nu mănânce porumbul”, la ritualul băii copilului mic „În apa în care se scaldă un copil mic pentru întâia dată, se pune orz, porumb și flori ca să aibă copilul parte de cereale și să fie plăcut ca o floare”, la interdicțiile din zilele săptămânii „Marțea să nu se pună porumb în pământ căci e cu pieze rele și nu se face”, la pregătutul și servitul mesei „Pâinea să nu se pună pe masă cu coaja de jos în sus, căci trage a sărăcie”, „Când o mămligă se toarnă de pe foc și se crapă pe la mijloc, e semn că cel ce a făcut-o, va face o călătorie”, cât și la aspecte ce țin de căsătorie „Vasele de aramă, ce sunt destinate să se dea zestre la vre-o fată mare, se țin pline cu fasole, porumb și altele, ca să aibă fata noroc de bărbat bun” și sentimente „Fetele amozate, când fac mămligă o toarnă din căldare, pun îndată apă în ea, apoi beau, ca să le lase focul de la inimă, cum iese din căldare în apă”<sup>7</sup>.

### Elementele vegetale și forțele naturii

Ca să macini, ai nevoie de forțele naturii, de vânt și de apă. Dar ca să ai ce măcina, ai nevoie de cereale. Indiferent de zona etnografică sau de tipul acesteia, moara e încărcată de superstiții. Putem să bănuim și de unde au apărut acestea: vântul, apa, piatra, grâul, porumbul - toate prezente la fenomenul măcinișului - sunt, la români, elemente-simboluri cu multe conotații și însușiri ritualice vechi de când lumea. Și toate acestea s-au suprapus - sau mai bine zis transpus - peste moară, locul de transformare al plantelor în hrană și locul de întâlnire din apropierea satului, unde oamenii în trecut și-au petrecut mult timp. Să le amintim, așadar, pe scurt proprietățile, simbolurile, conexiunile.

Să nu uităm că în folclorul nostru și nu numai se crede că apele au suflet. Se spune că în orice

<sup>3</sup> Croitoru Alina, *Superstițiile în secolul XXI*, în *Psychologies*, aprilie 2018, p. 11.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>5</sup> Candrea Ion Aurel, Adamescu Gheorghe, *Dicționarul Enciclopedic ilustrat Cartea Românească*, Editura Cartea Românească, București, 1931, p. 632.

<sup>6</sup> Gorovei Arthur, *Credințe și superstiții românești*, Editura Humanitas, București, 2012, p. 196.

<sup>7</sup> George S. Ioneanu, *Mica colecțiune de superstițiile poporului român*, Editura Librăriei Modernă A. Davidescu, Buzeu, 1888.

apă curgătoare este o dihanie care *prinde umbrele* (sufletele) celor ce privesc în apă, așa că aceștia se simt atrași înăuntru. Cum au intrat în apă, dihania îi sfășie. De aceea, nu e bine să te uiți în apă, când vii la o moară<sup>8</sup>.

De asemenea, vântul - cel care acționa morile din zona Dobrogei și Basarabiei - face parte din elementele primordiale din care se clădește universul în miturile cosmogonice. Vântul face parte și el din marele circuit al naturii, unind între ele elementele și nivelele vieții. El e purtătorul germenelor vieții dintr-un mediu în altul. De aici rezultă rolul său de mediator între lumi, dar și acela de demiurg<sup>9</sup>.

În folclorul românesc, lumea animală și vegetală reacționează la dramele umane. Omul a trăit în mijlocul naturii pe care a admirat-o chiar dacă nu întotdeauna a și înțeles-o. Inexplicabilul a devenit explicabil prin ceremonii sau jertfe văzute ca o alianță. Ceea ce a fost credință și mit a devenit apoi superstiție, iar în cele din urmă s-au transformat în limbaj<sup>10</sup>.

Astfel, poporul român socotește grâul ca ceva sfânt. Se crede că pe fiecare bob de grâu, dacă te uiți cu băgare de seamă, vezi chipul lui Hristos „Grâul l-a dat Dumnezeu. Pe grâul de vară este scrisă fața Domnului Hristos: ochi, nas, gură. Ia seama și vei vedea!”<sup>11</sup>. De aceea, prescurile la biserică numai din grâu de vară se fac. Că grâul este sfânt, se vede și din faptul că se recomandă ca omul sau femeia care pune mâna pe el, care se duce la arie, la sămănat sau care frământă, trebuie să fie curat, să fie abținut de la plăcerile sexuale. Femeia care este gravidă, nu se cade să se atingă de sfințitul de grâu, nici să frământă pâine. În ziua de Paști să nu dai cu mătura prin casă, că face grâul secară. Când seceri la grâu, să lași un peticel numai cât cuprinzi cu brațul numit barba lui Dumnezeu - în mijlocul lanului, că așa e bine<sup>12</sup>.

Și mai departe, întâlnim superstițiile legate de produsul finit măcinat, făina - fie ea de porumb sau de grâu: Nu e bine să cerni făină în ziua de Paști, căci din tăratele acelea se fac lăcustele care pustiesc câmpiile. Să nu cerni făină în covată de sus că-i a rău. Când se cerne făina cu care se presară mirii pe cap, dacă se ciocnesc sitele, va fi trai rău în casa tinerilor. Când pleacă cu mortul la groapă, se cheamă un copil și i se dă peste prag o strachină cu făină, ca să aibă mortul pe lumea cealaltă. Când pleacă cineva la drum, presară-i făina pe prag, ca să-i meargă din plin. În Bucovina, în zilele ajunurilor Crăciunului și Bobotezei, nu se cerne făină, ca să nu faci purici în casă.

### Moara - spațiu tainic

*Roata lumii se-nvârtește  
Unul moare și-altul crește  
Că timpul tace și trece  
Și lumea pe toți petrece  
Omu-n viață se strecoară  
Ca grăunțele la moară  
Torni în coș, făina curge  
Când vine moartea te duce  
Curge-ncet și câte-oloeacă  
Că de-i tânăr sau bătrân  
Când murim toți putrezim  
Geaba mai ai și palate  
Când le lași, le lași pe toate*<sup>13</sup>

În *Dicționarul de simboluri și arhetipuri culturale*, Ivan Evseev îi dă morii o dublă conotație: prin rotirile pietrei rotunde se pune în evidență mișcarea lumii uniformă și monotonă, în care e integrat

<sup>8</sup> Bârlea Ovidiu, *Folclorul românesc*, vol. II, Editura Minerva, București, 1981, p. 95.

<sup>9</sup> Evseev Ivan, *Simboluri folclorice*, Editura Facla, Timișoara, 1987, p. 87.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>13</sup> Cojocaru Nicolae, *Cântece, Obiceiuri și tradiții populare românești*, Editura Minerva, București, 1984, p. 15.



microcosmosul și macrocosmosul. Dar moara este și locul unde sunt strivite/ucise semințele, de unde aspectul ei infernal, al locului unde sălășluiesc forțele demonice<sup>14</sup>. Moara așadar, este un loc aflat în continuă transformare, al trecerii dintr-o stare materială într-alta, unde timpul acționează continuu. Locul pe care nu-l poți evita, căci e vital să-ți macini cerealele, devine temător pentru omul de rând. Când moara e abandonată, te atrag forțe neînțelese spre ea. *Știi cum te duci, dar niciodată cum te vei întoarce de la moară*, așa cum spune și un proverb românesc.

În tradiția românească dar și balcanică, moara a fost dăruită de Dumnezeu, dar la invenția ei s-a folosit de iscusința Dracului. Așezată, de cele mai multe ori, în locuri izolate față de spațiul organizat al satului sau chiar lăsată pustie în unele luni ale anului, moara prezintă multe crăpături și lăcașuri între bârnele vechi, care sunt, pentru omul tradițional, tot atâtea locuri de intrare a duhurilor rele și care impun, ca protecție, așezarea unei țeste de cap de cal într-unul din parii construcției<sup>15</sup>.

Sunt nenumărate poveștile despre mori bântuite de stafii. La oarecare ceasuri, se aud zgomote neobișnuite, ca dușumelele care trosnesc, piatra care macină singură. Ciaușanu amintește de povestea în care umbra unui zidar, omorât într-o ceartă la zidirea unei mori și care fusese îngropat la temelia zidului, venea și stingea lumânările din moară, la miezul nopții. Fiind întrebată odată de un băiat, cine este și ce vrea, ea răspunse că corpul îi este îngropat la temeliiile morii și că ar dori să fie pus într-un pământ sfânt (cimitir)<sup>16</sup>.

Și cu toate acestea, moara este și locul unde se întâmplă minuni, căci aici se aduc bolnavii pentru lecuire, mai ales de epilepsie<sup>17</sup>.

### Superstiții diferențiate etnografic

Superstițiile vizavi de mori se pot detașa unele de altele, catalogându-le după: tipul de cereale măcinate, zilele calendaristice, sărbătorile religioase de peste an sau zone.

La Romulus Antonescu, în *Dicționarul de simboluri și credințe tradiționale românești*, superstițiile vizavi de moară se pot tria pe zone etnografice:

În Bucovina, se spune: Ca să se scape de dușmani și de ura lor, trebuie să se meargă la moară, să se ia apă de lângă stavilă, precum și nouă surcele din scândurile ei și acestea să fie purtate de către om asupra sa; sau se iau tot nouă țândări de lemn din stavilă, care se pun apoi să dospească în apă; din acea apă se duce între oamenii care poartă ura și se varsă lângă ei, în credința că dușmănia se va opri, așa cum se oprește apa din cauza stavilei morii; Din nou, ideea de moară vindecătoare: Se crede că dacă suferă cineva de vreo boală, este bine să se scoale înainte de răsăritul soarelui, să se îmbrace într-o cămașă curată și să meargă la moară, fără să vorbească ceva sau să fie văzut de cineva și să ia stropii de pe roata morii, cu care să se spele pe întreg trupul, apoi se vindecă.

În Suceava mai apare și superstiția că dacă se fură ceva de la moară, casa făptuitorului se va umple de șobolani. Cîrculă binecunoscutele vorbe rimate: *Dacă furi de la moară ață sau altceva, vin guzganii la casa ta*.

În satul în care Ion Creangă a luat râie de la caprele Irinucăi, în Broșteni mai exact, deoarece dracul ia gustul și puterea mălaiului din sacul pe care îl scoate omul de la măcinat, se spune că mămliga făcută la moară nu satură niciodată, dar, făcută în afara ei, satură. Nici visele cu mori nu trec neobservate, însemnând sărăcie, pentru suceveni. Tot aici aflăm singura utilitate practică a morii, în vederea purificării casei de locuit: ca să se scape de gândacii din casă, se iau nouă dintre ei și se duc într-o moară, fără să vadă însă cineva.

În Vâlcea, ne atrage atenția faptul că este interzis mersul la moară de către viitorul mire în timpul zilelor de nuntă: „Ginerele să nu se ducă la pădure și la moară, că e rău de moarte”<sup>18</sup>.

Reguli stricte nu au oamenii numai în anumite momente din viața lor ci și când sunt în moară:

<sup>14</sup> Evseev Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri cultural*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p. 35.

<sup>15</sup> Antonescu Romulus, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2016, p. 430.

<sup>16</sup> Ciaușanu F. Gheorghe, *op. cit.*, p. 73.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>18</sup> Gorovei Arthur, *op. cit.*, p. 162.

„Când te duci la moară, să nu pui cu ciurul boabe în sac, că se frânge moara; Să nu torci în moară, că se sparg pietrele”<sup>19</sup>.

În Țara Oltului găsim o superstiție legată de o moară hidraulică: primele fire pe care le toarce o copilă se fac ghem, căruia i se dă apoi drumul pe apă, la roata morii, pentru ca mâna viitoareii femei sau fusul mânuit de ea să meargă la fel de repede și neobosit ca și roata morii.

În Maramureș, supersitiții legate de moară găsim numai toamna, după ce încep șezătorile. Atunci fetele rup surcele din pragul morii sau din puntea ce duce la stavilă, fără să fie văzute de cineva, apoi dau drumul la apă, pentru a porni moara, în credința că, așa cum *umblă* moara, tot așa vor merge după ele în șezători și feciorii.

În Dolj, moara este prezentă într-un ritual agrar: „Când se macină grâu ăl nou, se fac doi colaci. Se leagă cu un fir de ață roșu, de ciutură, mai adăugând și sporis (*n.b.: o plantă cu mai multe denumiri populare: buruiană de boală, gușa-porumbelului, iarba-fierului, măturică, sporici. În tradiția populară, se folosea la răni, abcese, dureri de cap, de ficat, de splină și rinichi. Se pune în apa de clătit, ca să crească părul. Se fierbea planta în apă în 3 luni la rînd și se scăldau copiii slăbiți în ea. Planta se pune în care, ca să fie grîul cu spor*), fiind credința ca să se sporească grâul. Se scufundă ciutura în fântână; se scoate afară, se frîng colacii și se dau la copii”<sup>20</sup>.

### Moara în superstiții comune

Din lucrarea lui Ivan Evseev, publicată în anul 1987, *Simboluri folclorice*, aflăm despre prezența bărbaților și femeilor la măcinat, despre importanța alegerii morarului care să aibă grijă de moara satului și care, indiferent de unde provine, dacă a înșelat lumea, se zice că va purta în iad o piatră de moară legată la gât. Totodată, femeia care pune mâna pe grâu sau făină la moară trebuie să fie curată, adică să stea o vreme departe de bărbat<sup>21</sup>.

Alte superstiții românești pe care le găsim în toate zonele țării se referă în primul rând la restricțiile vizavi de sărbătorile de peste an: „în ziua de Paști, moara poate să îmble, dar în ziua de Blagoviștenie nu; Joile și marțile după Paști nu se spală cămeși, că se opărește grâul. Nu se toarce, nu se țese, nu se pune vârtelniță, că bate piatra. De asemenea, la Teclele Berbecilor (24 septembrie), nu se coase, nu se împunge cu acul în piele, nu se dă nimic cu împrumut, nu se duc saci la moară și nu se mătură prin casă”<sup>22</sup>.

În al doilea rând, găsim moara ca simbol paliativ: Cu făina de la moară e bine să te afumi de guturai; Stropii de apă luați de la moară până în ziuă, să nu te vadă nimeni, sunt buni de spălat de uri, pentru măritare și pentru orice; mai ales pentru bube și pentru răni. La polul opus, sunt întâlnite și farmece: Cu untura de la roata morii dacă ungi pe cineva, nu-i trebuie mai mari uri; huieste toată lumea asupra lui ca moara și cel mai ades<sup>23</sup>.

Totuși, găsim și un ritual spornic pentru gospodăria omului de rând: Grăunțe de la moară e bine să dai la găini, ca să ouă mult, dar și o interdicție de a fura: De asemenea, ață, funie de la moară să nu iei, că-ți vin șoarecii și guzganii în casă.

Nu în ultimul rând, superstițiile care se regăsesc în vise au interpretare comună: Moară, râșniță de visezi, e hui, sfadă dar și isprăvești un interes<sup>24</sup>.

### În loc de concluzie

Superstiția este ceea ce decidem noi până la urmă să fie superstiție. Această colecție prezentată mai sus ne arată o lume românească arhaică, cu ajutorul căreia oamenii și-au creat conduita în viață

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Evseev Ivan, *Simboluri folclorice*, Editura Facla, Timișoara, 1987, p. 56.

<sup>22</sup> Gorovei Arthur, *op. cit.*, p. 163.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 163.

și și-au interpretat diverse evenimente mai mult sau mai puțin explicabile din viața lor. Iar prin reflectarea morilor în atâtea superstiții ne dăm seama de multitudinea instalațiilor de măcinat din țara noastră în trecut. Se știe că au reprezentat segmentul cel mai interesant al instalațiilor tehnice tradiționale românești. Au funcționat în paralel cu superstițiile până când treptat, treptat, zgomotul roților și a pietrei de moară a încetat să se mai audă în sate.

## BIBLIOGRAFIE

- Antonescu, Romulus, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2016.
- Bârlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, vol. II, Editura Minerva, București, 1981.
- Candrea, Ion Aurel; Adamescu, Gheorghe, *Dicționarul Enciclopedic ilustrat Cartea Românească*, Editura Cartea Românească, București, 1931.
- Ciașanu, F., Gheorghe, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, Editura Saeculum, București, 2007.
- Cojocaru, Nicolae, *Cântece, Obiceiuri și tradiții populare românești*, Editura Minerva, București, 1984.
- Croitoru, Alina, *Superstițiile în secolul XXI*, în *Psychologies*, aprilie 2018.
- Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2016.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994.
- Evseev, Ivan, *Simboluri folclorice*, Editura Facla, Timișoara, 1987.
- Gorovei, Arthur, *Credințe și superstiții românești*, Editura Humanitas, București, 2012.
- Ioneanu, George S., *Mica colecțiune de superstițiile poporului român*, Editura Librăriei Modernă A. Davidescu, Buzeu, 1888.



Fig. 1 Interior de moară cu ciutură, Topleț, Orșova, județul Caraș-Severin  
(Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)

Inside the water mill with horizontal wheel, Topleț, Orșova, Caraș-Severin  
County (ASTRA Museum Photo Archive)





Fig. 2 Interior de moară, Almaș-Săliște, județul Hunedoara (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
Mill interior, Almaș-Săliște, Hunedoara County (ASTRA Museum Photo Archive)



Fig. 3 Interior de moară cu titirez, Bâsca, județul Buzău (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
Inner mill with whirligig, Bâsca, Buzău County (ASTRA Museum Photo Archive)



Fig. 4 Moară cu trei ciuturi, Arcani, județul Gorj (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
Water mill with three horizontal wheels, Arcani, Gorj County (ASTRA Museum Photo Archive)



Fig. 5 Moară de apă, Floroaia, județul Covasna (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
Water Mill, Floroaia, Covasna County (ASTRA Museum Photo Archive)



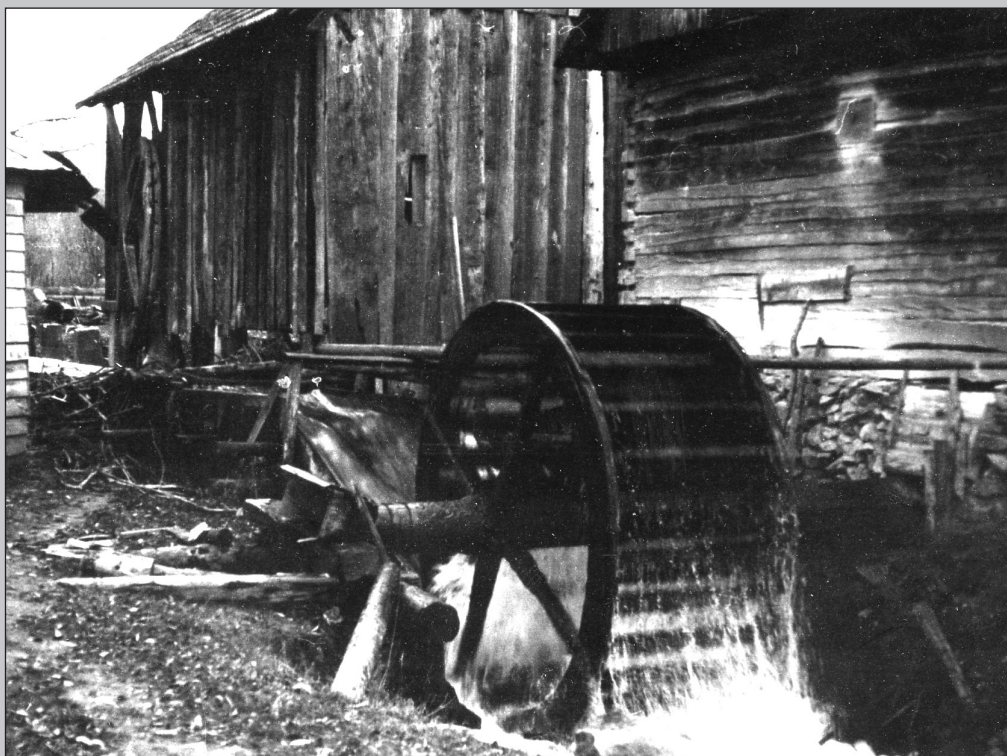


Fig. 6 Moară din Vama Buzăului, județul Brașov (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
Mill from Vama Buzăului, Brașov County (ASTRA Museum Photo Archive)

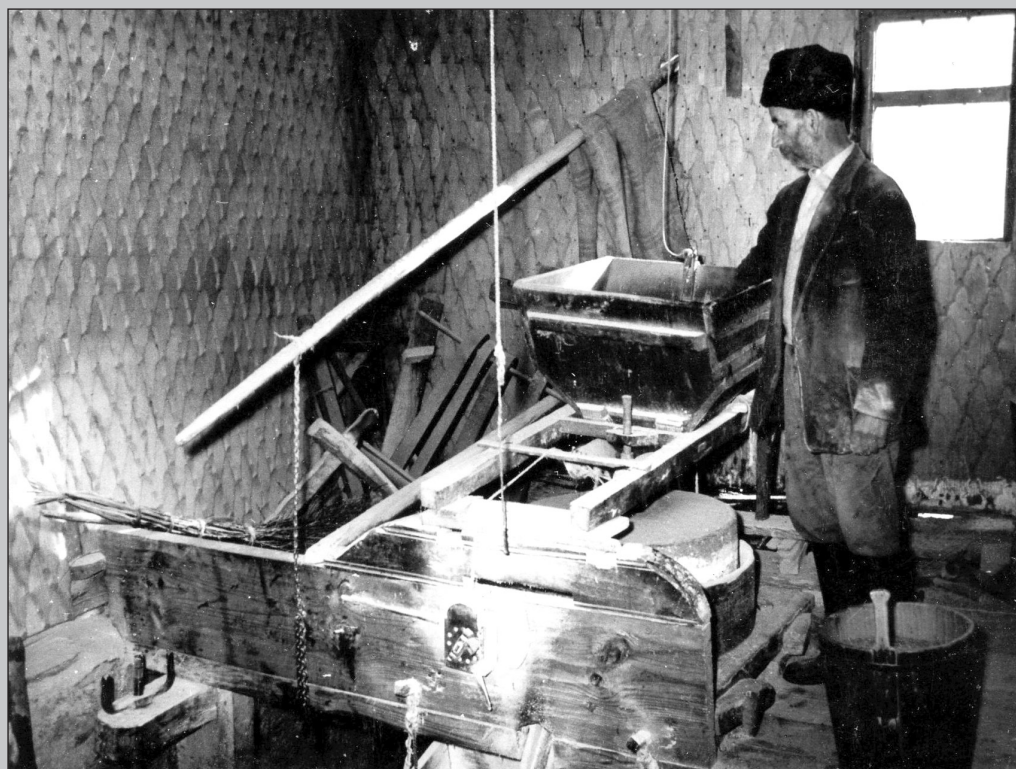


Fig. 7 Moară din Vama Buzăului, județul Brașov (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
Mill from Vama Buzăului, Brașov County (ASTRA Museum Photo Archive)





Fig. 8 Moară din Vama Buzăului, județul Brașov (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
Mill from Vama Buzăului, Brașov County (ASTRA Museum Photo Archive)

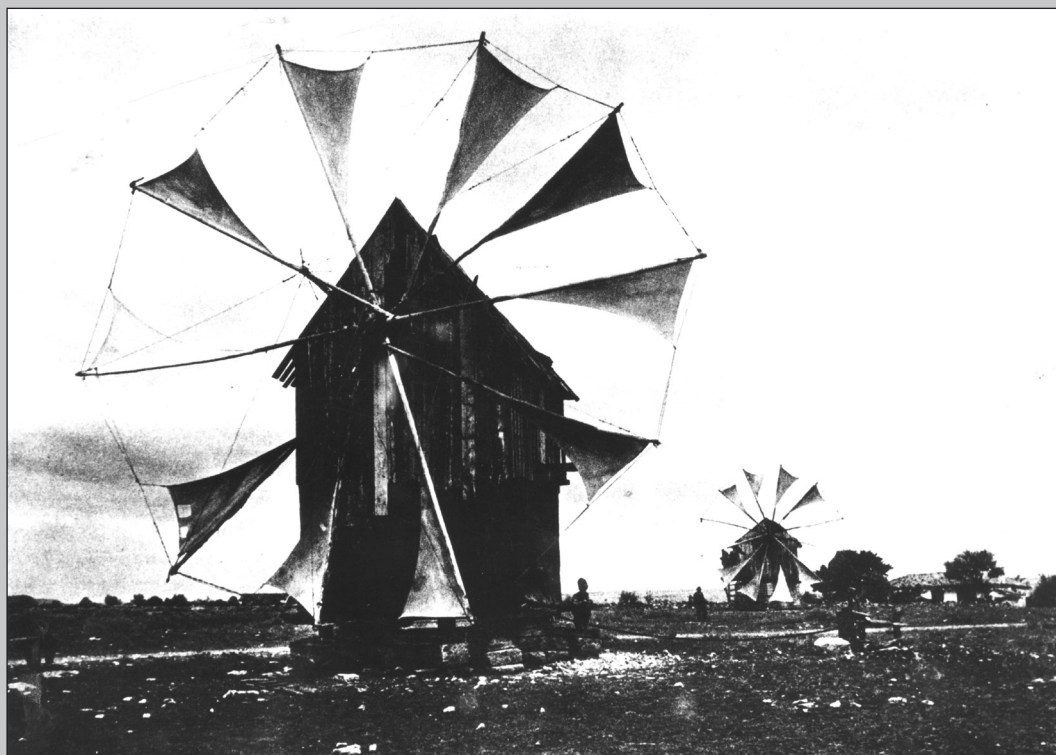


Fig. 9 Mori de vânt din Dobrogea (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
Windmills from Dobrogea (ASTRA Museum Photo Archive)



Fig. 10 Oameni cu măciniș la moara din Fânațe, județul Bihor (Arhiva Foto a Muzeului ASTRA)  
People with grinding at the mill in Fânațe, Bihor County (ASTRA Museum Photo Archive)





*The role of myths, as well as the role of tales, is to reiterate events from illo tempore, to win back the primordial time and, “the archetypal gesture of the creating god”, as Eliade would say, and therefore, to maintain the world in the moment of the beginning and to promote repetition compared to change, identity compared to difference.*

*In the consciousness of the Romanian people, reaching perfection has to be preceded by an immersion in the original disorder, in the pre-cosmogonical chaos that contains all the things which are not yet ready to be born. The built universe, taken away from the Chaos, is just a small fragment always tending to regain its initial form. The intrusions of Chaos in the space turned cosmic are numerous. Vaster and more complex than the built universe, the Chaos contains the primordial matter and the proto-matter out of which the universe will be created, the primordial waters and the darkness that preceded the world-creating light. That is the universe outside the ecumenism, perceived as one of disorder, because it is not understood, one of deformed time (where a year lasts three days), of menacing space and of characters still waiting for divine intervention in order to become accomplished.*

**Keywords:** rites of passage, cosmogony, myth, tales

**Cuvinte cheie:** rituri de trecere, cosmogonie, mit, basme

Basmul, potrivit lui Mircea Eliade, este o „degradare a ceea ce e sacru”<sup>1</sup>, el repetă, folosind alte mijloace, scenariul inițiativ exemplar, prelungind „„inițierea» la nivelul imaginarului. Nu constituie un divertisment, sau o evaziune, decât pentru conștiința banalizată, și îndeosebi pentru conștiința omului modern; în regiunile abisale ale sufletului, scenariile de inițiere își păstrează gravitatea și continuă să-și transmită mesajul, să-și opereze mutațiile”<sup>2</sup>. Basmul e un mit coborât în profan, supus unor schimbări culturale și de mentalitate. Rolul istoricului religiilor este acela de a continua munca antropologului și de a descifra/decodifica noile sensuri ale mitului ce apar în urma transformărilor determinate de istorie. „Pentru antropolog categoria de mit însăși este incontestabilă. Istoricului, dimpotrivă, ea îi apare mai mult ca un concept inform, croit din seturi de diverse linii semantice care se întretaie”<sup>3</sup>. Identificarea *pattern*-ului este obligatorie în analiza care își propune surprinderea schimbărilor subtile de sens.

Pe de altă parte, prin intermediul basmului îl descoperim pe Celălalt, se produce o deschidere spre alteritate. Povestea stabilește centrul lumii, dar și periferia acesteia, iar studiul antropologic asupra acestui fenomen implică psihanaliza, construcțiile și simbolurile imaginarului colectiv. Antropologia imaginarului, apelând la metafore, simboluri și imagini, realizează o panoramare a temerilor și speranțelor speciei umane. Rolul medierii dintre teamă și speranță îi revine imaginarului care este „*ansamblul imaginilor și al relațiilor dintre imagini*” (subl. aut. – n.n.)<sup>4</sup>. Hans Peter Duerr afirma că relația tradițională dintre „interior” și „exterior” reprezintă cel mai important proces din sociogeneza Occidentului. Societatea („interiorul”) și sălbăticia („exteriorul”) sunt interdependente și

\* Doctor; muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: alexandra.gruiian@muzeulastra.com

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*. În românește de Paul D. Dinopol. Prefață de Vasile Niculescu, București, Editura Univers, 1978, p. 187.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>3</sup> Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*. Ediție îngrijită de Mona Antohi și Sorin Antohi. Studiu introductiv de Sorin Antohi. Traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleșu, Corina Popescu, Anca Vaidesegan, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 221.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 20.

nu pot exista individual. Societatea depinde de sălbăticie, percepută ca un metasistem în care valorile sistemului sunt definite<sup>5</sup>.

Contactul dintre „exterior” și „interior” putea fi stabilit în trei feluri: folosindu-se substanțe extrase din plante, cu efect halucinogen, prin intermediul procesului de inițiere, care înseamnă familiarizarea cu sălbăticia și moartea simbolică (se pornește de la premisa că numai o cunoaștere profundă a „exteriorului”, ca o negație a „interiorului”, permite adevărata inițiere), sau prin mituri și ceremonii cu ajutorul cărora sunt abolite normele și relațiile sociale (*die Zeit zwischen den Zeiten*) („timpul dintre timpuri”). Toate aceste metode sunt întâlnite în basme ca modalități de trecere între cele două tărâmurii. Câmpul încărcat de flori cu miros amețitor, moartea ritualică urmată de renașterea eroului sau anularea ierarhiilor sociale, toate sunt miteme ale poveștilor, indiferent de continentul de unde au fost culese. Duerr folosește metafora „peretelui de sticlă” pentru a explica relația dintre civilizație și sălbăticie, un perete invizibil care separă cele două lumi și pe care personajele basmelor îl traversează în drumul lor.

Odată cu scăderea importanței sălbăciei ca metasistem al valorilor societății, aceasta este împinsă spre inconștientul uman cu care ajunge să se identifice. Astfel, ceea ce era considerat „exterior” este interiorizat și devine „interiorul interiorului”. Paradoxal, dorința omului modern de a se distanța de periferic, de a accede la centru, nu face decât să aducă perifericul în centrul ființei sale. Scenariul de inițiere a fost mutat definitiv în inconștient, fiind o descoperire a Sinelui. Considerăm că acesta este rolul basmului în epoca modernă, este o adevărată metodă psihanalitică. Prin intermediul lui se realizează trecerea spre ceea ce fusese cândva considerat „exterior”. Redobândirea vârstei de aur a copilăriei se face printr-o introspecție, de cele mai multe ori involuntară, declanșată de recitirea unui basm, „asimilată unui farmec puternic”<sup>6</sup>, ce provoacă o prezență reală într-un alt timp și spațiu, *in illo tempore, illo loco*.

Viața, fie că se desfășoară în cadrul societăților tradiționale sau în epoca postmodernă, este supusă normei și ritualului (chiar dacă, în societatea modernă, profund desacralizat și camuflat). Resimțim pragurile, fie ele materiale sau spirituale, la fel ca strămoșii noștri. „Viața individuală constă astfel dintr-o succesiune de etape ale căror începuturi și finaluri formează ansambluri de același ordin: naștere, pubertate socială, căsătorie, paternitate, propășirea clasei, specializarea ocupației, moartea. Și fiecăruia dintre aceste ansambluri i se raportează ceremonii al căror obiect este identic: realizarea trecerii individului dintr-o situație determinată la o altă situație determinată”<sup>7</sup>. Și cum societatea modernă implică adaptarea la schimbare, întreaga noastră viață este o trecere prin rituri de separare, de limită și de agregare la un grup. Societatea modernă permite această pivotare. Dar totul se reduce la riturile de trecere definite, cu o sută de ani în urmă, de Arnold van Gennep.

Acesta încadrează riturile în două clase: „rituri simpatetice”, care deși nu sunt cu necesitate animiste, sunt „bazate pe credința acțiunii asemănătorului asupra asemănătorului, a contrariului asupra contrariului, a recipientului asupra conținutului, a părții asupra întregului și reciproc, a aparentului asupra obiectului sau asupra ființei reale și reciproc, a cuvântului asupra actului”<sup>8</sup> și „rituri contagioniste”, care nu sunt cu necesitate dinamiste, impersonale, dar „bazându-se pe materialitatea și transmisibilitatea, prin contact sau la distanță, a calității naturale sau dobândite”<sup>9</sup>. Riturile acționează direct sau indirect. „Prin rit direct vom înțelege acel rit care posedă o virtute eficientă nemijlocită, fără intervenția agentului autonom: o imprecăție, seducție etc. Dimpotrivă, ritul indirect este un fel de șoc inițial, care pune în mișcare o putere autonomă sau personificată, sau o întreagă serie de asemenea puteri, de exemplu un demon, o clasă de djini sau o divinitate, ce intervin în profilul celui

<sup>5</sup> Cf. Hans Peter Duerr, *Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*, Frankfurt, Syndicat, 1978, pp. 56-57.

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 10.

<sup>7</sup> Arnold van Gennep, *Rituri de trecere. Studiul sistematic al riturilor de poartă și de prag, de ospitalitate, de adopție, de sarcină și de naștere, de copilărie, de pubertate, de inițiere, de ordinație, de încoronare, de logodnă și de căsătorie, de funeralii, de anoptimpuri etc.* Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfață de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 16.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 20.

care a realizat ritul. (...) Efectul ritului direct este automat, cel al ritului indirect este prin recul”<sup>10</sup>. Van Gennep mai face o distincție între aceste două tipuri de rituri. Cele directe sunt „volițiuni traduse în acte”, iar cele indirecte „în mod curent numite *tabuuri*”, sunt „o interdicție, un ordin de «a nu face», de «a nu se comporta într-un anume fel». (...) Tabuul există numai în contrapartidă cu riturile pozitive. (...) Psihologic răspunde noțiunii de *nolițiune*”<sup>11</sup>. În concluzie, un rit poate fi încadrat în patru categorii (animiste / dinamiste, simpatetice / contagioniste, pozitive / negative, directe / indirecte), existând șaisprezece posibilități de clasificare.

Riturile de separare de lumea anterioară, preliminară sunt mai dezvoltate în cazul funeraliilor, cele de limită numite și liminare sunt mai dezvoltate în cazul gravidității, logodnei, inițierii, iar cele de agregare la o nouă lume, sau postliminare, apar mai ales în cadrul nunții.

Pornind de la zonele de graniță, van Gennep definește noțiunea de limită. Aceste zone, care nu aparțin nici unui stat, comunități, pot fi deșerturi, smârcuri, „dar mai ales pădurea, unde fiecare poate călători și vâna cu drepturi depline. Dată fiind pivotarea noțiunii de sacru, cele două teritorii apropiate sunt sacre pentru cine se află în zonă, dar zona este sacră pentru locuitorii ambelor teritorii. Din punct de vedere material și magico-religios, oricine trece de la un teritoriu la altul, se află, pentru un timp mai mult sau mai puțin îndelungat, într-o situație specială: el plutește între două lumi. Această situație am denumit-o eu *limită* (subl. aut. - n.n.)”<sup>12</sup>. În funcție de poziția pe care o avem față de un loc, de ce parte a graniței ne aflăm, concepția față de acel teritoriu este diferită.

Orice plecare din comunitate este precedată de rituri de separare de spațiul pe care îl părăsește individul. Sunt rituri de purificare prin spălare sau curățare a obiectelor care vor fi luate (să nu uităm că înainte de călătorie, eroii basmelor noastre trebuie să-și curețe hainele, armele și să-și îngrijească armăsarul). Poarta, pragul, porticul, granița sau borna sunt esențiale culturii tradiționale. Sunt patronate de divinități de frontieră, asemeni lui Hermes, Priap sau Terminus. Acesta din urmă este atestat târziu, hotarele romane avându-l ca zeu pe Jupiter, fapt ce demonstrează importanța acordată delimitării teritoriilor. Lumea romană avea rituri dedicate ridicării bornelor de demarcație. Jupiter însuși delimita hotarul și i se aducea ca ofrandă un animal. Acesta era sacrificat, sângele său fiind vărsat în groapa în care ulterior se așeza borna. În aceeași groapă era făcut un foc în care se ardeau semințe și plante aromatice. Deasupra focului era fript animalul, aducându-se, în același timp, ofrande de vin și alte jertfe. Urma masa comună, ritual de agregare, iar apoi, resturile erau așezate în aceeași groapă<sup>13</sup>. Este, evident, ritualul de consacrare. Resturile animale devin păzitoarele demarcației, martori ai săvârșirii ritualului. Peste ele se așează borna, care de acum va stabili limita între două locuri.

Trecerile materiale fixate prin ceremonial indică faptul că „un anumit spațiu determinat este luat în posesie de către o grupare determinată, încât încălcarea, ca străin, a acestui spațiu rezervat înseamnă un sacrilegiu, identic cu acela de a pătrunde, ca profan, într-o pădure sacră, într-un templu etc. (...) Deci interdicția de a pătrunde pe un teritoriu are caracter magico-religios propriu-zis”<sup>14</sup>. Orice intrare într-un alt teritoriu e precedată de rituri de separare și trebuie să existe un spațiu intermediar, de frontieră (vestibul, pronaos etc.). Acesta poate fi înlocuit cu pragul în sine, sau cu poarta. Poarta delimitează lumea domestică de cea străină, în cazul unei case, sau sacrul de profan, în cazul templului. Pe prag se oficiază riturile de limită, precedate de riturile preliminare de separare, spălarea în vederea purificării, tunderea părului, schimbarea veșmintelor, separarea de grup, și urmate de cele postliminare, de agregare la lumea cea nouă, prin prezentarea spațiului și masa în comun, schimbul de cadouri, atingerea (strângerea de mână, sărutul, atingerea capetelor etc.).

Hotarul are rolul de a armoniza spațiul „cultural” cu cel „natural”, de a-l proteja pe primul de intruziunea celui de-al doilea. Iar acest lucru se realizează prin „*rituri și gesturi magice practice la*

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>13</sup> Vz. Mm. Ch. Derenberg et Edm. Saglio, *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Tom V, Paris, Librairie Hachette, pp. 122-123.

<sup>14</sup> Arnold van Gennep, *op. cit.*, p. 26.



traversarea unui hotar (...) la trecerea dintr-un spațiu în altul, calitativ diferit”<sup>15</sup>, „practici și cutume juridice”<sup>16</sup>, „practici magico-medice”<sup>17</sup>, „obiecte și gesturi apotropaice la hotare”<sup>18</sup>, „ceremonii și rituri circumambulatorii”<sup>19</sup>. Noțiunea de hotar este atât de bine conturată în mentalitatea populară încât țărani numesc „hotar” locurile în care au culturile agricole, exterioare satului. A „merge pe hotar” înseamnă a merge în locul în care se desfășoară muncile agricole. Spațiul acela a fost sustras Haosului, el reprezintă noul hotar al satului. Poate de aceea în momentul ajungerii „la hotar”, țărani noștri își fac semnul Crucii.

Condiția ontologică a celui care a trecut pragul se schimbă și ea. El devine străinul, „ființă sacră, înzestrată cu potențialitate magico-religioasă, benefică sau malefică, în mod supranatural”<sup>20</sup>. „La el acasă, în clanul său, omul trăiește în profan; trăiește în sacru imediat ce pleacă în călătorie și se află, în calitate de străin, în vecinătatea taberei unor necunoscuți”<sup>21</sup>. Un străin, pentru a intra în sat trece printr-un stadiu preliminar, de așteptare, după ce și-a făcut cunoscute intențiile, urmează o perioadă de prag: schimb de daruri, pregătirea locuinței, schimb de alimente, iar mai apoi agregarea consimțită de masa în comun, numită de Rob Smith „sacrament de comuniune”.

Scopul acestor rituri este de a neutraliza influența străinului, de a rupe farmecele care-l înconjoară. Aceleași rituri le întâlnim în societatea modernă. Mecanismul este același: oprire, așteptare, trecere, intrare, agregare. Vizitele (intențiile) sunt anunțate, plecarea din spațiul casei implică curățarea, schimbarea veșmintelor, realizându-se astfel separarea de spațiul anterior. Urmează așteptarea în fața ușii celui vizitat, intrarea, în general desculț, în casă, perioada de prag marcată de schimbul de daruri, strângerea de mâni (atingerea) și agregarea noului venit în spațiul locuinței prin masa în comun. Riturile de schimb au și ele un rol deosebit în această schemă. „Este vorba de un procedeu de transfer mutual de personalitate.(...) A accepta un dar de la cineva înseamnă a te lega de acea persoană”<sup>22</sup>. În cazul societății moderne este vorba de o legătură de ordin social, dar societatea tradițională percepea legarea ca pe un factor spiritual. La trecerea peste prag, păzitorilor pragului li se aduceau ofrande ceea ce dovedește că „ritul trecerii materiale a devenit un rit de trecere spirituală. Nu mai reprezintă un act de trecere care realizează pasajul, ci o forță individualizată ce asigură pasajul în mod imaterial”<sup>23</sup>.

Arnold van Gennep diferențiază mai multe tipuri de ceremonii de trecere: umane (nașterea, căsătoria, pubertatea, moartea), ale calendarului popular (trecerea de la un sezon la altul, solstițiile, echinoxurile), sau cosmice (ceremoniile de lună nouă, începutul lunii lunare). „Riturile de trecere sezoniere propriu-zise au o paralelă exactă în riturile destinate să asigure renașterea vegetației”<sup>24</sup> după perioada de iarnă, regres total al vegetației. În aceeași categorie a riturilor de trecere se încadrează și sacrificiile de întemeiere sau de construcție, deoarece orice trecere a pragului (de la increat la creat, de la preființă la ființă) implică ideea de sacrificiu. „Între lumea profană și lumea sacră există incompatibilitate, și încă într-o asemenea măsură încât trecerea de la una la alta nu poate avea loc

<sup>15</sup> Andrei Oișteanu, *Mythos și Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală*. Ediție ilustrată. Ediția a II-a, revizuită și adăugită, București, Editura Nemira, 1998, p. 162. Andrei Oișteanu inventariază câteva dintre riturile care au supraviețuit în societatea modernă: descoperirea capului și descălțarea înainte de intrarea într-o casă, trecerea miresei peste prag, întâmpinarea cu pâine și sare, intrarea cu piciorul drept, facerea semnelor crucii, spargerea unui vas la ieșirea din casă a mortului, interdicția de a te întoarce din drum. *Ibidem*.

<sup>16</sup> Înfrățirea la hotare, jurământul cu „brazdă de hotar pe cap”, judecata, pedepsirea și omorârea la hotare; *Ibidem*, pp. 162-163.

<sup>17</sup> Culegerea plantelor de leac de la hotare sau din afara satului, sfințirea pietrelor sau a pământului adus de la hotare, practica magică de vindecare prin „vânzarea” unui copil la fereastră; *Ibidem*, p. 163.

<sup>18</sup> Magia meteorologică a înfigerii unui obiect de fier în prag pentru îndepărtarea furtunilor sau grindinei, stingerea lumânării de Paști pe pragul de sus al ușii, punerea în locuri de trecere a potcoavelor găsite sau a usturoiului în noaptea Sfântului Andrei, expunerea „cămășii ciumei” la hotarul satului, ridicarea de cruci sau troițe la hotare; *Ibidem*.

Am mai adăuga aruncarea apei folosită în descântecelor pentru deochi la balamaua ușilor.

<sup>19</sup> Periodic, sau în timp de criză, valențele magice ale unor hotare trebuie înnoite prin înconjurarea casei sau a curții de către fecioare despletite, în stare de nuditate ritualică, pentru alungarea fulgerelor sau grindinei sau trasarea hotarului satului pentru ca acesta să fie ferit de boli; *Ibidem*, pp. 163-164.

<sup>20</sup> Arnold van Gennep, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 158.

decât în stagiul intermediar”<sup>25</sup>, noviciatul. Starea personajelor basmelor este deci aceea a novicelui, a celui care se află într-o perioadă de prag, în *inter mundi*. Dar înainte de a pătrunde între cele două lumi el trebuie să treacă riturile de segregare de lumea pe care vrea să o părăsească. În final, va înfrunta riturile de agregare la noua lume.

„Trecerea de la o stare la alta este un fapt grav care nu se poate realiza fără precauții speciale”<sup>26</sup>, iar depășirea hotarului satului nu se sustrage acestui lucru. „Hotarul este o limită a ceea ce constituie viața satului și a omului său. Până aici, până în această limită, acest om se simte în propria sa condiție. (...) Hotarul închide o lume apropiată și deschide una necunoscută. Cine-l trece pierde din încrederea și liniștea ce o avea înainte”<sup>27</sup>. Ca orice spațiu marginal, se află sub auspiciile spiritelor, atât benefice, cât și malefice, de aceea este locul de săvârșire a practicilor magice. Reintegrarea în spațiul satului implică rituri de separare de lumea din care vii, de limită și de agregare la comunitatea satului.

Teoriile moderne de antropologie culturală formulate de Gilbert Durand demonstrează antropologic universalitatea conștiinței umane, a felului în care percepem și interpretăm în mod profund lumea și imaginarul, prin cele două Regimuri (Diurn și Nocturn) și cele trei structuri (schizomorfă, mistică și sintetică) ale imaginarului, împreună cu toate schemele, arhetipurile și simbolurile aferente. Segregarea de lume, potrivit lui Gilbert Durand, se realizează prin arhetipurile și simbolurile ce se înscriu în structurile schizomorfe ale Regimului Diurn al imaginarului: arma celui ce pleacă în călătorie e spada care *spintecă*. Obiectele tăioase, cuțitul, spada, apar în riturile de inițiere, de separare de o stare și de pătrundere într-o alta. Sunt legate de tehnicile de purificare ce preced riturile de inițiere.

Agregarea este sinonimă cu o luare în posesie a lumii, cu o integrare în structurile acesteia prin arhetipurile și simbolurile ce se înscriu în structurile mistice ale Regimului Nocturn al imaginarului: coborârea spre centru, interiorizarea eroului, arhetipul culorii și al cupei, al recipientului – castelele zmeilor de aramă, argint și aur (ce simbolizează toate intimitățile), uciderea zmeului și eliberarea prințesei captive.

Una dintre problemele fundamentale tratate în basme este cea a groazei în fața scurgerii timpului. Acesta nu poate fi recuperat decât prin repetabilitate. Refacerea ciclică se realizează prin intermediul ritualurilor sacrificiale legate de trecere. Pe parcursul unui an timpul se naște, se maturizează și moare pentru a renaște. Noul An Civil a fost la noi, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, ziua morții și învierii zeului iranien Mithra sau Saturn, în mitologia romană, sau moartea Moșului Crăciun, zeu indo-european, patern, solar, solstițiar. „Divinitatea se naștea împreună cu timpul în 25 decembrie, trăia 365 de zile, îmbătrânea și murea pentru a renaște la începutul anului viitor”<sup>28</sup>. Astfel, vârsta „sfinților”, în fapt vechi zei autohtoni, este calculată în funcție de această dată, de la Sânvăsâi, tânărul petrecăreț (1 ianuarie), la Dragobete, zeul dragostei (24 februarie), Sângiorz, zeul vegetației întruchipat de tânărul luptător (23 aprilie), până la generația moșilor de iarnă (Moș Nicolae și Moș Crăciun). Repetarea acestei succesiuni asigură scăparea din fața timpului, negarea acestuia, ajungându-se la un „non-timp” mitic<sup>29</sup>.

Anul Nou Agrar are în centrul său divinitățile feminine. De această dată anul se reînnoiește la echinoxul de primăvară, patronat de Baba Dochia, zeița neolitică Terra Mater, Diana sau Artemis, maternă, lunară, echinocțială. „Scenariu ritual al morții și renașterii Zeiței Primăverii și, împreună cu aceasta, a timpului degradat și îmbătrânit, cuprinde zilele de agonie ale Babei Dochia, între 1 și 9 martie, și zilele de început ale Zeiței renăscute (pruncul Dochia), între 9 martie (Măcinici) și 17 martie (Alexii)”<sup>30</sup>. E o perioadă de tranziție în care mormintele se deschid și spiritele strămoșilor revin printre cei vii, în care se fac ofrande rituale din aluat modelat în figurine antropomorfe, libații, beții rituale, privegheri și pomeni abundente.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>27</sup> Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Ediția a doua, revizuită, București, Editura Humanitas, 2005, p. 42.

<sup>28</sup> Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an – Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 9.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 7.

Momentul de maximă intensitate se desfășoară în data de 9 martie, echinocțiul de primăvară în stil vechi, atunci când Baba Dochia se transformă în stană de piatră, în substanță telurică, primordială, din care renaște Pruncul Dochia și odată cu el Universul și Timpul. A doua parte a sărbătorii este o manifestare a bucuriei victoriei Soarelui asupra frigului și nopții. Acesta e ajutat prin aprinderea focurilor rituale, fumigații, baterea pământului pentru a permite ieșirea căldurii. Dar, precum în basme, Pruncul Dochia crește în trei luni cât alții-n cincisprezece ani și la Sânziene se află la vârsta fecundității, viața desfășurându-i-se marcată de cifra trei. Nici nu e de mirare că în basme anul ține trei zile. Cifra trei, sau multiplii de trei, este unitatea de măsură în toate. Viața ritualică a poporului este marcată de solstiții și echinocții ce au loc o dată la trei luni. Babele și Moșii au deci trei vârste: tinerețea exuberantă (vârsta fecundității: Dragobetele sau Sânzienele), maturitatea (Sângiorzul, Maica Precesta) și bătrânețea (Moș Crăciun, Baba Dochia), urmată de renașterea Universului și Timpului împreună cu divinitatea.

Ceremoniile de trecere umane sunt mai numeroase decât cele de trecere materială sau ceremoniile de trecere din calendarul popular și cosmic. Ele implică depășirea unei etape a existenței și pătrunderea într-o nouă etapă. Nașterea este primul prag pe care îl trecem, de la *preexistență* la *făptură*. La hotarul dintre „lumea geomorfă, în care adăposturile locuite de sufletul pribeag (pântecele matern, placenta, numită popular «casa copilului») sunt înscrise în ovoide sau geoide, și lumea antropomorfă, cu adăposturi dezvoltate pe verticală (trupul uman, casa de locuit etc.), veghează Moașa, reprezentantă a moșilor și strămoșilor, și Ursitoarele, năpraznice zeițe ale destinului”<sup>31</sup>. Moașa este cea care săvârșește riturile preliminare, fiind prezentă lângă mamă de la primele semne ale facerii: liminare, din timpul nașterii, și postliminare, de pregătire a noului-născut pentru a intra în această lume. Integrarea lui se face prin ceremonii specifice ale familiei, gesturi, acte și formule magice. Destinul copilului este legat de Ursitoare, de aceea Moașa este cea care pregătește Masa Ursitoarelor, îmbăiază copilul, curăță încăperea și așează pe masă obiecte cu valoare simbolică pentru soarta pruncului, dar și ofrande pentru zeițele destinului. Intrarea în lume stă sub semnul șocului „provocat de trecerea lui din raiul geomorf în iadul antropomorf, unde totul trebuie învățat și obținut cu eforturi chinuitoare”, ceea ce explică obiceiul getodacilor de a sta în jurul copilului și de a deplânge suferințele pe care le va avea în viață”<sup>32</sup>.

Dacă în momentul morții cadavru rămâne gol, același lucru se întâmplă în momentul nașterii, atunci când „casa copilului” este părăsită de sufletul care o locuia. Asemeni trupului neînsuflețit, placenta era îngropată sub casă (sub prag, lângă vatră), în grădină, sub un pom roditor, sau era „dată pe o apă curgătoare”. Toate aceste locuri au semnificații simbolice legate de trecerea dintre tărâmurii, trecere ce se poate face pe apă, în plan orizontal, sau în plan vertical, pe cele două axe, ale urcării (îngropată fiind la rădăcina unui pom roditor, placenta este asimilată de copac și purtată, prin sevă, în plan ascensional) și coborârii (îngroparea sub locuințe<sup>33</sup>). Placenta era depusă uneori într-un vas de lut împodobit cu busuioc și cu o monedă pentru trecerea vâmlor. „În obiceiurile de naștere, ca de altfel și în obiceiurile de înmormântare, lumea de unde vine nou-născutul (preexistența) și lumea în care pleacă muribundul (postexistența) par a se contopi într-o antiteză a lumii antropomorfe de aici (existența)”<sup>34</sup>. Nașterea și moartea nu sunt decât două fețe ale aceleiași realități, părăsirea unei „case” și intrarea într-o alta.

Riturile de trecere „ritmează scurgerea vieții umane”<sup>35</sup>. Indiferent dacă vorbim de trecerea de la o societate vizibilă la una invizibilă, prin moarte, sau de la stadiul de copil la cel de persoană adultă,

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>33</sup> Îngroparea sub locuințe a copilului este o practică larg întâlnită pe teritoriul actual al României, fapt dovedit de descoperirile arheologice. V. Lavina Grumeza, *Necropole și morminte sarmatice de pe teritoriul Banatului* (sec. I-IV p. Chr.), Teză de doctorat, coordonator prof. univ. dr. Florin Drașovean, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba-Iulia, 2013, pp. 45-54; Cătălin Alexandru Lazăr, *Descoperiri funerare aparținând culturii Gumelnița pe teritoriul României*, <http://cimec.ro/Arheologie/gumelnita/necro/funerare.htm>, accesat la 15 octombrie 2018; Silviu Enea, *Necropole neolitice și eneolitice din România - Mărturii ale simbolismului puterii și ale organizării sociale*, [http://www.academia.edu/1301853/NECROPOLELE\\_NEOLITICE\\_SI\\_ENEOLITICE\\_DIN\\_ROMANIA\\_-\\_MARTURII\\_ALE\\_SIMBOLISMULUI\\_PUTERII\\_SI\\_ALE\\_ORGANIZARII\\_SOCIALE](http://www.academia.edu/1301853/NECROPOLELE_NEOLITICE_SI_ENEOLITICE_DIN_ROMANIA_-_MARTURII_ALE_SIMBOLISMULUI_PUTERII_SI_ALE_ORGANIZARII_SOCIALE), accesat la 15 octombrie 2018.

<sup>34</sup> Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 136.

<sup>35</sup> Nicolae Panea, Mihai Fifor, *Cartea românească a morții - o hermeneutică a textului ritual funerar*, Drobeta Turnu Severin, Centrul Județean al Creației Populare Mehedinți, 1998, p. 78.



în riturile de inițiere, limita este resimțită ca o separare prin moarte de vechea lume și o agregare, figurată prin renașterea novicului. În perioada noviciatului, legile obișnuite sunt abolite, ca în orice perioadă de prag. Excese sunt permise, novicele plasându-se în afara societății, separat fiind de aceasta prin tabuuri, ca rituri negative. Dar acest lucru îi oferă un alt fel de libertate, a experimentelor de tot felul, experimente ce vor conduce la maturizarea novicilor. Bariera dintre ei și colectivitate face ca întreaga comunitate să fie fără apărare în fața acțiunilor celor ce sunt în pragul inițierii.

Separarea de societate și închiderea într-o casă specială este sinonimă cu o întoarcere a tânărului în pântecul matern, de unde va renaște la o nouă viață, ca exponent al altei comunități. Un exemplu ar fi cel al cetei de feciori, în special inițierea călușarilor. Aceasta durează două sau trei săptămâni, se face într-un loc izolat din pădure, în ajunul Rusaliilor, sub jurământul tăcerii și al castității. „Când jură, călușarii cer ocrotire Împărătesei Zânelor, Irodiada, își ridică ciomegele în aer, apoi le lovesc unul de altul”<sup>36</sup>. Din acest moment devin frați, iar până la despărțirea ritualică a grupului vor fi tot timpul împreună. Rolul lor este acela de a vindeca pe cei atinși de iele. Ritualul se petrece de obicei în afara satului, unde bolnavul este dus sub un arbore (fixându-se un *axis mundi*). Boala este exorcizată din bolnav și intră într-un călușar care va avea o sincopă, o moarte ritualică. Datorită faptului că este inițiat, acesta poate reveni la viață. Inițiatii sunt, de această dată, apărători ai comunității, iar inițierea lor respectă canonul riturilor de trecere: segregarea de comunitate (retragerea în pădure, jurământul tăcerii), perioada de prag (inițierea propriu-zisă) și agregarea la comunitate prin cântecele și scenele burlești care preced vindecarea și la care participă întreaga comunitate.

În toate acțiunile lor, repetă ceea ce s-a întâmplat *in illo tempore*. Atunci când ridicăm un stâlp pentru a construi o casă, nu facem altceva decât să fixăm *osia lumii*, centrul universului cosmicizat, la fel ca Fântatul care, într-un gest de revoltă, își aruncă toiagul în apele primordiale și acesta se transformă în arborele cosmic. Dar, pentru lumea tradițională, actul înălțării primei vetre sau a primului stâlp de locuință nu este unul gratuit, el repetă *aici* și *acum* actul cosmogonic. De aceea fiecare sat este un microcosm, dincolo de care se întinde universul necosmicizat, haosul. Tot ceea ce se află dincolo de hotar trece sub jurisdicția sacrului sau a Increatului, a preexistenței. Așa se explică și valențele magice ale străinului și riturile cărora trebuie să i se supună. Potrivit aceluiași principiu, anul moare, regresează în haos, în timpul ceremonialului de an nou, și renaște, cosmicizat, după perioada de declin. Este momentul în care se deschid cerurile, oamenii înțeleg limba păsărilor, deci vârsta de aur a Paradisului este recâștigată, este restabilit  *timpul* și *spațiul* primordial.

În perioada de prag normele sunt abolite. Comportamentul excesiv, obligatoriu, nu doar permis, este o garanție a prosperității pentru anul care urmează. Lumea trebuie să ajungă în haosul primordial, este o condiție obligatorie și o garanție a renașterii și a perenității ei. Trebuie să avem în vedere faptul că, în spațiul românesc, lumea cosmicizată este doar o intruziune în haos, că „o dată cu creația Cosmosului *Haosul nu dispare*. Cosmosul, sau *Lumea zidită* se menține ca o *incluziune sau enclavațiune* permanentă în Haos. Folclorul românesc consemnează tot la mod alegoric, metaforic și simbolic această idee mitologică. Pământul a fost și a rămas de la începutul lumii înconjurat de Apele primordiale ale Haosului, el se află deci la nesfârșit în suspendare în aceste ape” (sublinierile aut. – n.n.)<sup>37</sup>. Trăind într-o lume atât de fragilă, de care pragul e atât de aproape, nu e de mirare că i se acorda o atât de mare importanță hotarului și ritualurilor legate de acesta.

Stabilind limite, devine foarte greu de văzut cât de asemănătoare sunt lucrurile de cele două părți ale hotarului. Satul (*intra muros*) și pădurea sau pustiul (*extra muros*) sunt percepute ca antitetice (cultură/natură) deoarece sunt demarcate de hotarul satului care oferă o protecție magică asupra forțelor ce ar putea invada din afară. El delimitează două spații percepute ca eterogene. Potrivit aceleiași logici, oamenii surprinși noaptea în pădure trasează un cerc în jurul lor cu credința fermă că în acest mod vor fi apărați de spiritele malefice. Prin stabilirea unui centru și a unor limite, orice spațiu este sustras haosului. Concentrarea atenției asupra limitei face foarte greu de înțeles întregul,

<sup>36</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*. Traducere și postfață de Cezar Baltag, București, Editura Univers Enciclopedic și Editura Științifică, 1999, p. 608.

<sup>37</sup> Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, pp. 220-221.

imaginea de ansamblu. Totul se reduce la categorii și granițele dintre ele. Apariția acestora ne face să subestimăm diferențele dintre două lucruri care sunt în aceeași categorie, sau să supraestimăm diferențele dacă între ele apare o limită. În oricare dintre cazuri, imaginea de ansamblu ne apare ca o deformare a realității. Trăim fiecare în propria noastră „găoace”, în cea a propriei familii, a casei, cartierului, orașului/satului, a țării, toate (de)limitate de hotare autoimpuse sau impuse de societate.

## BIBLIOGRAFIE

Bernea, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Ediția a doua, revizuită, București, Editura Humanitas, 2005.

Braga, Mircea, *Geografii instabile*, Sibiu, Editura Imago, 2010.

Culianu, Ioan Petru, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*. Ediție îngrijită de Mona Antohi și Sorin Antohi. Studiu introductiv de Sorin Antohi. Traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleșu, Corina Popescu, Anca Vaidesegan, Iași, Editura Polirom, 2002.

Deremberg Mm. Ch. et Salio, Edm., *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Tom V, Paris, Librairie Hachette.

Duerr, Hans Peter, *Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*, Frankfurt, Syndicat, 1978.

Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*. Traducere și postfață de Cezar Baltag, București, Editura Univers Enciclopedic și Editura Științifică, 1999.

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*. În românește de Paul G. Dinopol. Prefață de Vasile Nicolescu, București, Editura Univers, 1978.

Enea, Silviu, *Necropole neolitice și eneolitice din România - Mărturii ale simbolismului puterii și ale organizării sociale*, [http://www.academia.edu/1301853/NECROPOLELE\\_NEOLITICE\\_SI\\_ENEOLITICE\\_DIN\\_ROMANIA\\_MARTURII\\_ALE\\_SIMBOLISMULUI\\_PUTERII\\_SI\\_ALE\\_ORGANIZARII\\_SOCIALE](http://www.academia.edu/1301853/NECROPOLELE_NEOLITICE_SI_ENEOLITICE_DIN_ROMANIA_MARTURII_ALE_SIMBOLISMULUI_PUTERII_SI_ALE_ORGANIZARII_SOCIALE), accesat la 15 octombrie 2018.

Gennep, Arnold van, *Rituri de trecere. Studiul sistematic al riturilor de poartă și de prag, de ospitalitate, de adopție, de sarcină și de naștere, de copilărie, de pubertate, de inițiere, de ordinație, de încoronare, de logodnă și de căsătorie, de funeralii, de anoptimpuri etc.* Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Postfață de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1996.

Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an – Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

Grumeza, Lavinia, *Necropole și morminte sarmatice de pe teritoriul Banatului (sec. I-IV p. Chr.)*, Teză de doctorat, coordonator prof.univ.dr. Florin Drașovean, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba-Iulia, 2013.

Jung, Carl Gustav, *Psychologies und Religion*, Zürich, 1940.

Lazăr, Cătălin Alexandru, *Descoperiri funerare aparținând culturii Gumelnița pe teritoriul României*, <http://cimec.ro/Arheologie/gumelnita/necro/funerare.htm>, accesat la 15 octombrie 2018.

Oișteanu, Andrei, *Mythos și Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală*. Ediție ilustrată. Ediția a II-a, revizuită și adăugită, București, Editura Nemira, 1998.

Panea, Nicolae; Fifor, Mihai, *Cartea românească a morții - o hermeneutică a textului ritual funerar*, Drobeta Turnu Severin, Centrul Județean al Creației Populare Mehedinți, 1998.

Șăineanu, Lazăr, *Basmele române în comparație cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1978.

# CONSERVARE - RESTAURARE





## Tradiție și dinamică în parcursul ocrotirii patrimoniului sibian. Motiv pentru reflecții asupra profesiei de conservator

Andrea BERNATH-DONCUȚIU\*

*Whether it was the collections of the Museum of the Transylvanian Association for the Romanian Literature and the Romanian National Culture - ASTRA (1905), the cultural heritage of the Museum of Folk Technique from Dumbrava Sibiului (1963) or of the current ASTRA National Museum Complex (1990) which has integrated the first ones, since the setting of each, the conservation of the local heritage has inherently attracted theoretical and practical concerns about its material protection.*

*The fact that we can identify demands and solutions signalled by the first custodians in Sibiu, that they had been followed in a more professional way by the first Romanian conservators, and then our recent training in the field has been in direct connection with those who were trained in a system regulated by the first two national laws, demonstrate two significant aspects. On the one hand, that the importance of local cultural properties was never lost within the last two centuries, and by the other hand, through the evidence of continuous care for the heritage this remained available for our present enjoyment.*

*In this way, we are actually introducing the two directions that we have chosen for drawing up our present work. We understand that importance is an extremely interesting and current subject, which consists of the sum of all cultural values associated to a certain collection, without neglecting its dynamics that arises in transformed socio-cultural and economic contexts. At the same time, the need to conserve cultural properties, the way in which it has generated a profession here in Sibiu, is the most appropriate historical context to discuss evolving notions in the field.*

**Keywords:** conservation, preventive conservation, preservation, value, valorisation, ethnographic collections, open air museum, outdoor condition, conservation profession, local evolution

**Cuvinte cheie:** conservare, conservare preventivă, prezervare, valoare, valorizare, colecții etnografice, muzeu în aer liber, condiții de mediu exterior, profesia de conservator, evoluție locală

### Stabilirea contextului

Complexul Național Muzeal ASTRA din Sibiu, în a cărei structură se regăsesc atât muzee pavilionare, cât și ampla expoziție etnografică în aer liber, se preocupă de nevoia neîntreruptă de ocrotire a patrimoniului său. Dinamica bunurilor culturale pe care le reunește astăzi Muzeul ASTRA poate fi analizată istoric, prin schimbările de traseu parcurse de colecții - de la înființarea lor în cadrul altor entități muzeale, cu fundamentări și valori diferite -, până în prezent (vezi Figura 1). Totodată, examinarea rolului muzeal *de păstrător* reprezintă un cadru propice de studiu al evoluției profesiei de conservator.

În consecință, o viziune diacronică ne pune la dispoziție, începând cu secolul al XVIII-lea, inițiativa colecționării după modelul european, motivată de valorile artistice și comunitare locale și universale, specifice fiecărei epoci. O serie de însușiri apreciate suficient de mult evocă atât meritul obiectului de a fi păstrat, cât și eforturile depuse pentru ca acesta să dăinuie în timp. După 1948, patrimoniul sibian administrat de o singură instituție, prin voința unui regim politic totalitar, nu a fost lipsit de o gestiune cu preocupări în conservare. Consemnările și relatările detaliate ale specialiștilor<sup>1</sup>

\* Doctor; expert conservare preventivă, Centrul de Pregătire a Conservatorilor și Restauratorilor - CePCoR, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: andrea.bernath@muzeulastra.com

<sup>1</sup> Articolele scrise în revistele de specialitate ale vremii, dar și interviurile pe care le-am realizat, în 2013, cu ocazia întocmirii tezei de doctorat, vezi: Andrea Bernath, *Istoricul conservării patrimoniului cultural național mobil. De la constituirea colecțiilor sibiene până la cele mai actuale abordări de conservare preventivă, Proiect de cercetare doctorală*, coord. Alexandru Avram, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, 2013.

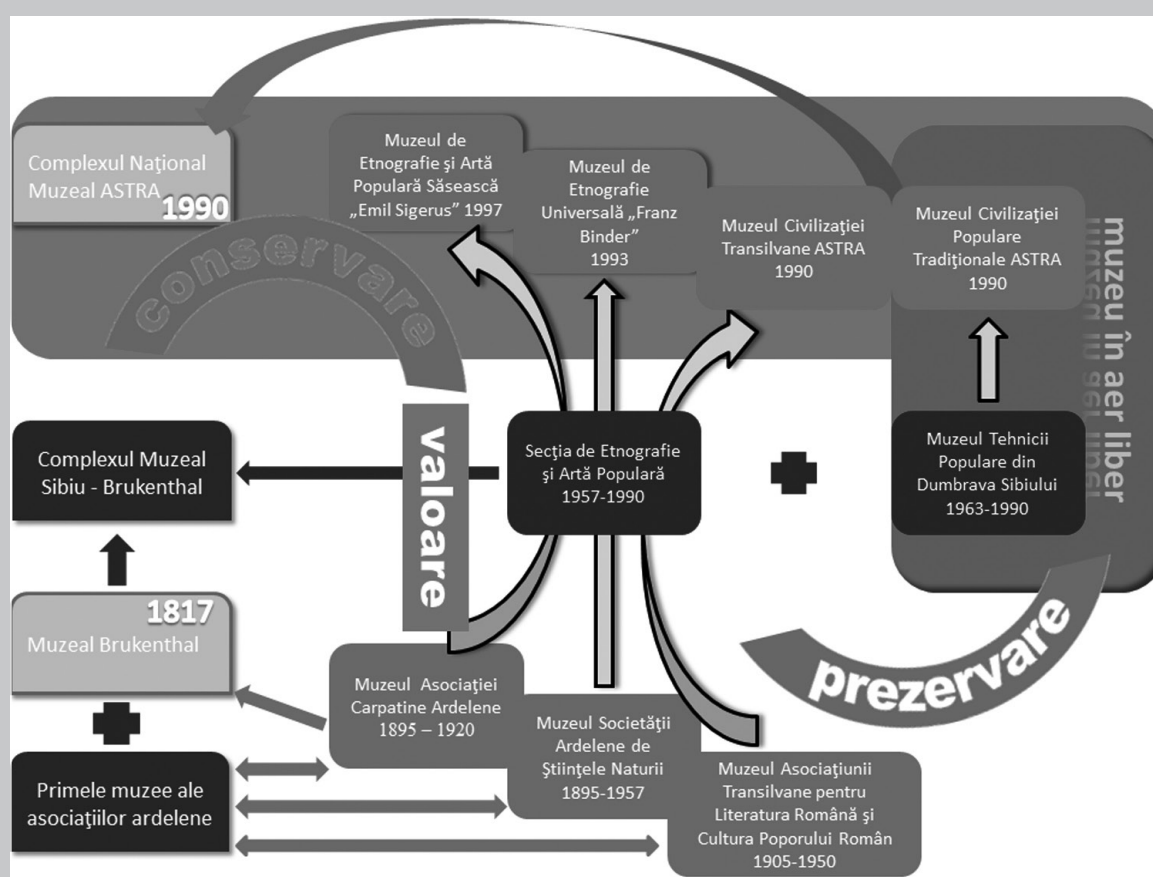


Figura 1. Reprezentare grafică a dinamicii de valoare care a avut loc, la nivelul patrimoniului cultural sibian, sub influența transformărilor istorice, socio-culturale și economice. Modul în care se înțeleg schimbările de valorizare-valorificare se regăsește și în măsurile de conservare a colecțiilor, dintre care, astăzi, unele fac parte din Complexul Național Muzeal ASTRA.

Figure 1. The graphic representation of the value dynamics which took place, at the level of cultural heritage in Sibiu, under the influence of historical, socio-cultural and economic transformations. The way we understand the valuing-valorisation changes is also found in the conservation measures of those collections which today belong to the ASTRA National Museum Complex.

atestă, pentru Sibiu, o tendință profesională mai deschisă, în cadrul căreia, într-o perioadă, au fost posibile chiar și vizite de studiu în Occident. În cele din urmă, în mod inevitabil, școala de restaurare rusească a primit (mai ales pentru pictură). Intervențiile asupra obiectelor și măsurile luate pentru colecțiile muzeale au fost continuate, după 1989, în mare parte de aceleași cadre profesionale. Felul și rapiditatea cu care fiecare laborator zonal s-a putut racorda la tendințele internaționale a purtat amprenta specialiștilor săi și a interesului individual de a se perfecționa. În scurt timp, s-au introdus și în România studiile superioare de lungă durată, menite să formeze noile cadre în domeniul conservării și restaurării bunurilor culturale. Eu însămi am fost beneficiara cursurilor universitare, cu o durată de cinci ani, aici la Sibiu. Cât despre măsurile actuale de conservare care sunt aplicate la Muzeul ASTRA<sup>2</sup>, pot să mă exprim în cunoștință de cauză, deoarece, de mai bine de zece ani de zile, ca angajat al instituției, sunt parte a acestui proces.

Un muzeu etnografic - alcătuit dintr-o parte a colecțiilor istorice ale Sibiului, la care se adaugă 300 de monumente cu inventarele de obiecte corespunzătoare fiecărei unități în parte și noi achiziții anuale de gospodării - nu poate fi privit altfel decât ca o imensă provocare profesională pentru domeniul conservării. Preponderența artefactelor pe suport de natură organică și construcțiile etnografice expuse în aer liber, în condiții climatice directe, au fost și vor rămâne subiectul celor mai multe dezbateri privind prezervarea.

<sup>2</sup> Andrea Bernath, *Repere ale activității de conservare la Muzeul ASTRA din Sibiu. Istorie, evoluție și prezent*, în *CIBINIUM 2017*, Editura „ASTRA Museum”, Sibiu, 2017, pp. 241-256.



## Despre noțiuni și termeni. Despre schimbare și valoare în conservare

Un amplu studiu terminologic ar fi de mare necesitate, atât pentru a completa vocabularul de specialitate destul de precar, cât și pentru a da celor interesați de cercetări teoretice și etice în limba română – puține și acestea – unitate în înțelegere și exprimare. Desigur, nu acesta este scopul principal al prezentului studiu. Cred, însă, că sunt binevenite clarificarea câtorva noțiuni cu care cititorul se va întâlni pe parcursul materialului de față și informarea acestuia că în literatura de specialitate de peste hotare există toate explicațiile de care are nevoie. Trebuie doar să știe unde să caute! În țările dezvoltate s-a menținut și s-a perpetuat preocuparea pentru filozofia profesiei, atestată prin publicațiile unor instituții de renume și ale unor autori cu recunoaștere internațională<sup>3</sup>.

Spre exemplu, până în prezent, numeroase definiții au încercat să delimiteze activitățile ce au ca scop protejarea patrimoniului cultural, formulându-se tot mai exact aria fiecăreia în parte. Pentru a simplifica fără a pierde din vedere esența lucrurilor, la cea de-a 15-a Conferință Trienală a ICOM-CC s-a ajuns la sinteza unanim acceptată privind *conservarea*, conform căreia aceasta înglobează toate măsurile de ocrotire a unui obiect sau a unei colecții. Astfel, conservarea cuprinde *conservarea preventivă*, *conservarea curativă (de remediu)*, dar și *restaurarea*<sup>4</sup>. Știm că în România, spre deosebire de mediile de influență anglo-saxonă, se folosește „restaurator” (uneori „conservator-restaurator”) pentru o diferențiere, subliminal calitativă, de „conservator” considerat mai puțin important și mai puțin apreciat. Într-o altă lucrare vom dezbate pe îndelete cauza pentru care calificări universitare similare, dar pentru rolurile ocupaționale distincte<sup>5</sup> - în opinia mea, la fel de semnificative -, în opinia generală, au ajuns să fie percepute pe trepte diferite de considerație. Aici, însă, voi sublinia doar că în modul meu de exprimare se va regăsi conservarea (și conservatorul) în accepțiunea largă, de ocrotire (ocrotitor) a bunului cultural, în baza unei pregătiri academice de specialitate.

O altă întrebuintare frecvent interschimbabilă a doi termeni de specialitate - conservare și prezervare -, desemnând în mod echivoc aceleași acțiuni, ne-a determinat să stabilim ce anume îi deosebește. Prin prezervare, înțelegem eminamente protejarea *materială* de toți factorii *de mediu* (temperatură, umiditate relativă, oxigen, lumină), așa cum se întâmplă în cazul obiectelor izolate și la întuneric (mormintele egiptene, obiectele arheologice îngropate în pământ), sigilate în lipsa aerului sau stocate la temperaturi joase (rezervele de hrană păstrate în grăsimi sau ținute la rece), respectiv protejate prin aplicarea tratamentelor cu diverse substanțe (pieile tăbăcite, corpurile îmbălsămate). Deși scopul este profilactic în ambele cazuri - de blocare a viitoarelor procese de degradare, prezervarea este diferită de conservarea preventivă. La rândul lor, ambele se diferențiază de conservarea curativă a cărei menire este de *întrerupere a proceselor în derulare*, fiind de cele mai multe ori cu caracter de „urgență”.

<sup>3</sup> Enumerăm câteva titluri pentru a exemplifica: Foekje Boersma, *Preventive conservation - more than 'dusting objects'?* An overview of the development of the preventive conservation profession, în *Journal of the Institute of Conservation*, Vol. 39, No. 1, 2016, pp. 3–17, <http://dx.doi.org/10.1080/19455224.2015.1136463>, accesat la 18 noiembrie 2018; Sarah Staniforth Ed., *Historical perspectives on preventive conservation*, în *Readings in Conservation*, Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2013; Jane Henderson, *Preventive conservation in the UK: the past and the future*, în *La conservation préventive. Une démarche évolutive - 1990-2010*, Technè n° 34, 2011, pp. 77-85 [https://www.researchgate.net/profile/Jane\\_Henderson3/publication/274248822\\_Preventive\\_conservation\\_in\\_the\\_UK\\_the\\_past\\_and\\_the\\_future/links/55193ae30cf273292e70f12f/Preventive-conservation-in-the-UK-the-past-and-the-future.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Jane_Henderson3/publication/274248822_Preventive_conservation_in_the_UK_the_past_and_the_future/links/55193ae30cf273292e70f12f/Preventive-conservation-in-the-UK-the-past-and-the-future.pdf), accesat la 18 noiembrie 2018.

<sup>4</sup> La cea de-A 15-a Conferință Trienală a ICOM-CC, desfășurată la New Delhi, în septembrie 2008, s-a stabilit că *totalitatea măsurilor și acțiunilor având scopul de a proteja patrimoniul cultural tangibil, în timp ce se asigură accesibilitatea sa pentru generațiile prezente și viitoare, reprezintă conservarea*. Totodată, s-a convenit că domeniul conservării cuprinde: conservarea preventivă (*evitarea și minimizarea pierderilor și degradărilor în viitor, prin acțiuni indirecte asupra mediului colecțiilor*), conservarea curativă (*întreruperea proceselor de deteriorare în derulare sau consolidarea structurii, prin acțiuni directe asupra obiectului sau a colecției*) și restaurarea (*totalitatea acțiunilor directe asupra unui singur obiect, aflat într-o stare stabilă, cu scopul de a facilita aprecierea, înțelegerea și utilizarea acestuia*). Pentru mai multe informații, vizitați website-ul ICOM-CC: *Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*, <http://www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.UcqdfvwnlNk>, accesat la 18 noiembrie 2018.

<sup>5</sup> Mihai Lupu, Ileana Crețu, *Norme, principii și coduri etice în conservare-restaurare*, în *Caietele restaurării*, Editura ACS, 2012, pp. 40-42.

Astfel, conservarea preventivă ține cont de principiile de inhibare a degradărilor fizico-chimice<sup>6</sup>, însă niciodată nu folosește metode ce necesită aplicare directă pe obiect, așa cum se întâmplă în cazul tratamentelor de preservare. Exemplele pe care le putem oferi în acest sens se regăsesc la muzeele de medicină și sănătate, unde păstrarea specimenelor se realizează în soluții lichide, la muzeele în aer liber, unde se practică tratarea profilactică a lemnului cu soluții insecticide, fungicide sau hidrofuge, sau acolo unde umiditatea relativă scăzută nu poate fi menținută și se aplică pelicule de protecție pe suprafața materialelor vulnerabile la coroziune. În ceea ce privește utilizarea termenului cu referire la păstrarea cât mai îndelungată, dar în mediu izolat, vom constata frecvența acestuia în asociere cu arhivarea materialelor documentare papetare, benzi audio, filme foto-video, respectiv *prezervarea* lor prin transfer digital<sup>7</sup>. Celălalt aspect prin care se diferențiază fundamental *prezervarea* de *conservarea* preventivă rezidă în scopul fiecăreia în parte. Dacă prima își propune dănuirea materială, obiectivul celei de-a doua rămâne menținerea obiectului accesibil publicului<sup>8</sup>. Acest lucru presupune evitarea pierderilor inutile, reducerea efectelor de deteriorare și asumarea unei *degradări acceptabile*, atâta vreme cât obiectul rămâne *utilizabil*.

Utilitatea nu are de-a face cu scopul primar pentru care a fost realizat, ci cu cel cultural – să fie inteligibil, manipulabil, să servească valorificărilor prin studiu și expoziții etc. Toate acestea presupun expunerea inevitabilă la anumiți factori de degradare. În consecință, conservarea preventivă poate oferi suportul pentru gestionarea în scopurile muzeale a patrimoniului cultural în mod atent, gradual, selectiv și periodic<sup>9</sup>. Rezultatul fundamental al conservării constă în faptul că, în lipsa acesteia, colecționarea devine inutilă, iar cercetarea și expunerea, în cele din urmă, irealizabile. Conform acestei idei, un echilibru este absolut necesar între dezideratul de prelungire a vieții bunurilor culturale și tendința tot mai evidentă de accesibilizare a patrimoniului pe scară largă.

Discutând *păstrarea* (conservarea) și *utilizarea* (accesibilizarea), se creează conjunctura ideală pentru introducerea unei alte noțiuni esențiale, față de care anterioarele sunt influențabile, și anume *valoarea*. Valoarea și importanța lucrurilor sunt subiectul multor dezbateri socio-culturale ale lumii contemporane. Se înțelege de la sine că, nici în trecut, dar nici în prezent, *nu vom putea păstra totul pentru totdeauna*. Astfel, valorizarea - *relativă, contingentă și dinamică* - este crucială în vederea înțelegerii interesului și a motivelor care au stat la baza salvării, colecționării și protejării unor obiecte, în vreme ce valorificarea poartă amprenta schimbărilor contextuale la care bunurile culturale iau permanent parte<sup>10</sup>. Valorile în domeniul patrimoniului cultural stabilesc ce anume merită păstrat, mai exact, care sunt bunurile materiale ale trecutului nostru reprezentative pentru comunitate și viitoarele ei generații și, implicit, hotărâsc cum se vor păstra acestea. Astăzi, cele mai avansate centre de conservare din lume consideră valoarea, în sensul ei extins și multilateral-cuprinzător, un factor decisiv în practica curentă și în perspectiva domeniului conservării<sup>11</sup>.

Să luăm, bunăoară, o piesă vestimentară din portul popular săsesc - un element de contact social, un mijloc de comunicare, un reper prin care oamenii se recunosc în diferite împrejurări. În intervalul de timp în care a fost întrebuințată în scop strict vestimentar, valoarea piesei a fost, în cea

<sup>6</sup> Conservarea poate fi privită, totodată, și ca parte a *tehnologiei prin care se poate dobândi prezervarea*, după: Philip Ward, *Preface*, în *The Nature of Conservation. A Race Against Time*, Getty Conservation Institute, California, 1986, p. 1.

<sup>7</sup> United Kingdom Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (UKIC), *Code of Ethics and Rules of Practice of the United Kingdom Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, [http://www.nigelcopley.com/reports/training/training\\_ukic\\_ethics.pdf](http://www.nigelcopley.com/reports/training/training_ukic_ethics.pdf), accesat la 19 noiembrie 2018.

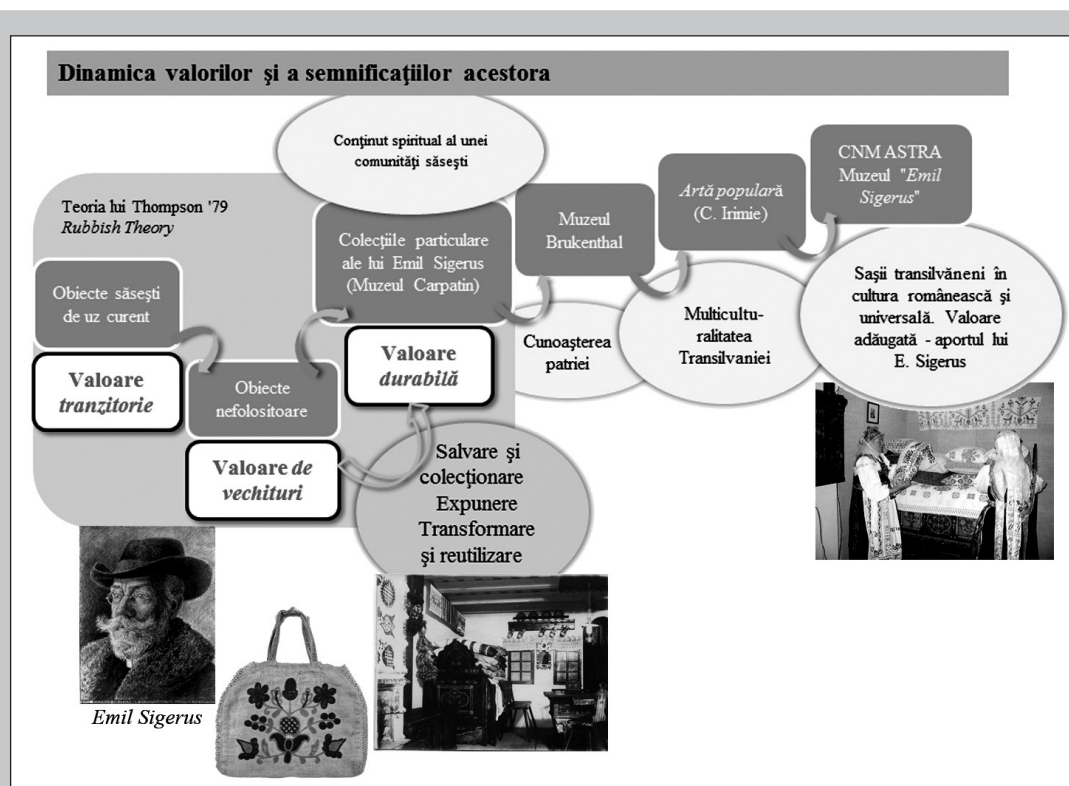
<sup>8</sup> Elizabeth Pye, *Caring for the past. Issues in conservation for archaeology and museums*, James & James, London, 2001, pp. 22, 24, 27. Pentru a explica și mai bine, autoarea consideră obiectele arheologice, aflate sub pământ, într-o formă de preservare (soluția este, uneori, aleasă pentru vestigiile care ajung să fie re-îngropate), iar, odată ce sunt extrase din săpături, se poate vorbi de aplicarea măsurilor de conservare a acestora.

<sup>9</sup> E. Pye, *Caring*, 2001, pp. 22, 24, 27.

<sup>10</sup> Roslyn Russell, Kylie Winkworth, *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*, ed. a 2-a, Collections Council of Australia LTD, 2009, (Veronica Bullock, Preface), p. vii; Kriste Sibul, Kurmo Kansa, *Valuation of Museum Collections in Estonia: Impact on Conservation Practice* (working group: Theory and History of Conservation), în *Preprints ICOM-CC 16th Triennial Conference*, Lisbon, 2011, pp. 1-8.

<sup>11</sup> Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre, *Values and Heritage Conservation*, (Research Report), The Getty Conservation Institute, The J. Paul Getty Trust, Los Angeles, 2000, pp. 1-4.

mai mare parte, reprezentativă prin funcționalitatea acesteia. Totodată, prin valoarea sa - materială și estetică, în perioada de utilizare -, piesa vestimentară era un indicator al personalității purtătorului și al apartenenței la un grup etnic. Dacă este să ne îndreptăm atenția asupra activității unei personalități precum Emil Sigerus - „*părintele colecționarilor de artă populară transilvănească*”<sup>12</sup> -, putem înțelege din prefața mapei sale cu modele de broderii săsești transilvănene că acestea au fost abandonate în nepăsare și că istorioarele vechilor modele și ale broderiilor pe pânză „*au fost povestite odată demult dar acum au dispărut*”<sup>13</sup>. Aceste consemnări ne conduc la ideea fundamentală a teoriei formulate, în 1979, de Michael Thompson<sup>14</sup>, conform căreia, în cazul nostru, obiectul textil (vezi Figura 2) a cunoscut o fază inițială de natură *tranzitorie*, iar, odată cu scoaterea din uz, valoarea sa a decăzut, devenind *o vechitură*. Pentru a le „*scoate din anonimat și din uitare*”, activitatea lui Emil Sigerus, care a înființat, la Sibiu, în 1895, Muzeul Carpatin, a jucat un rol important prin valorizare, salvagardare (salvare, protejare) și valorificare. Putem spune că, prin colecția sa de factură etno-culturală săsească, el a *produs* un patrimoniu sau, cum s-ar fi exprimat muzeologul Ioan Opreș, a participat la fenomenul de *patrimonializare*<sup>15</sup>.



**Figura 2.** Reprezentare grafică a dinamicii de valoare. Teoria lui Michael Thompson aplicată asupra intențiilor de salvagardare întreprinse de Emil Sigerus, demonstrează, prin colecționare și valorificare, *crearea unui patrimoniu cultural local durabil*, astăzi, aflat în gestiunea Complexului Național Muzeal ASTRA.

**Figure 2.** Graphic representation of the value dynamics. Michael Thompson's theory, applied to Emil Sigerus's intentions of safeguarding, demonstrates, through collecting and valorising, the *production of a durable local cultural heritage*, today, under the care of the ASTRA National Museum Complex.

<sup>12</sup> Erna Bedeus, *Emil Sigerus sein Leben und Werk*, Bukarest, ESPLA, 1959, p. 9. Apud: Karla Roșca, Camelia Ștefan, Simona Malearov, *De la primele colecții de artă populară săsească (1895) la Muzeul de Etnografie și Artă Populară Săsească "Emil Sigerus"*, în *Revista Muzeelor*, nr. 3, 2005, p. 38 și pp. 38-40.

<sup>13</sup> Mapa lui Emil Sigerus (1854-1947) s-a intitulat *Siebenbürgisch-sächsische Leinenstickerei (1906)*. *Emil Sigerus*, Personalități, <http://www.sigerus.muzeulastra.ro/personalitati/13-emil-sigerus-.html>, accesat la 19 noiembrie 2018.

<sup>14</sup> Michael Thompson, *Rubbish Theory*, Oxford University Press, Oxford, 1979.

<sup>15</sup> Ioan Opreș, *Colecționism, Muzeologizare, Patrimonializare*, Editura Oscar Print, București, 2013, p. 135.



Chiar din prima clipă în care colecționarul a decis să păstreze un anumit obiect sortit pierii, putem începe să vorbim de conservare. Doar prin aceasta, bunurile culturale ale etnologului au putut căpăta *durabilitatea* valorii etnografice, istorice, artistice, sociale, devenind obiecte muzeale de patrimoniu<sup>16</sup>.

### De la valorizare până la conservare

Scopul crucial al conservării este legat de starea în care bunurile culturale se păstrează în timp. De multe ori m-am întrebat de ce lumea tinde să nu înțeleagă prea bine această activitate și rezultatul ei. Răspunsul mi-a venit pe parcursul practicii profesionale curente. E simplu! Dacă starea unui obiect este corespunzătoare utilizării sale muzeale, măsurile conservării, spre deosebire de altele, nu sunt vizibile. Abia atunci când ne referim la piesă din perspectiva stării sale de *degradare*, conservarea apare în discuție, în mod regretabil, prin remarcarea imediată a absenței sale. Însă aspectul negativ, reversul medaliei, nu este întotdeauna indiciul inexistenței absolute. Spre exemplu, așa cum se va vedea din menționările de mai jos, neajunsurile din conservarea colecțiilor, prin consemnările istorice pe care le-am cercetat, devin tocmai mărturia cunoștințelor și preocupărilor din acest domeniu.

Până la formarea unui cadru de specialiști și a unor condiții proprii activității de conservare (înlesnite prin Legea specială din 1974), au existat însemnări legate de lipsa angajaților, a mijloacelor, a cunoștințelor de specialitate, a spațiilor ș.a., care s-au constituit în căutări privind existența și durabilitatea colecțiilor sibiene. Tot acestea dovedesc și o anumită înțelegere a chestiunilor legate de protejarea colecțiilor, specifică conjuncturii vremii. Și totuși, să nu neglijăm faptul că, în prezent, putem să ne bucurăm de bunurile culturale moștenite tocmai pentru că antemergătorii noștri s-au străduit să le păstreze.



**Figura 3.** Octavian Codru Tăslăuanu, custode al Muzeului Asociațiunii, responsabil cu gestionarea colecțiilor și organizarea expozițiilor, și director al Revistei Transilvania (1907-1914).

**Figure 3.** Octavian Codru Tăslăuanu, custodian of the Association Museum, responsible for the collections management and for the organisation of exhibitions, and director of the Transylvania Journal (1907-1914).

<sup>16</sup> Înființată în 1928, la Muzeul Brukenthal, Secția de Etnografie a integrat colecțiile Muzeului Carpatin, care i-au fost donate încă din 1920/21, intitulându-se, din 1937, Secția de cunoaștere a *patriei mămă*. În 1953, o nouă tematică a fost elaborată în scopul valorificării superioare a artei populare pentru evidențierea multiculturalității Transilvaniei. Valorificarea propusă prin Secția de Artă Populară, inaugurată la 1957, atenua din atenția concentrată, până la schimbarea regimului politic, prioritar asupra culturii comunității săsești. Odată cu preluarea, în 1990, a colecțiilor etnografice sibiene de către nou constituitul Muzeu al Civilizației Populare Tradiționale, pe baza bunurilor culturale săsești, a fost alcătuit Muzeul de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”, în cazul căruia valoarea adăugată a avut în vedere contribuția științifică și de colecționar a renumitului etnolog.

Vorbim despre colecționare ca o formă prin care s-a conferit valoare unui obiect și despre valorificare atunci când amintim scopul fondării muzeelor, cu un secol, respectiv două, în urmă. Însă personalitățile care le-au înființat sunt aceleași care trebuiau să joace un rol esențial și în protejarea patrimoniilor pe care, în acest fel, le-au produs. Pentru Muzeul Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român – ASTRA, inaugurat în 1905, reprezentativă în acest sens a fost activitatea desfășurată de Octavian C. Tăslăuanu (Figura 3), angajat din 1906, după retragerea lui Cornel Diaconovici. Perioada care ne-a atras atenția s-a situat între anii 1909-1914, când Tăslăuanu a fost desemnat responsabil cu organizarea și gestionarea Muzeului Asociațiunii<sup>17</sup>.

Asumându-și cu seriozitate atribuțiile, acesta a dat dovadă de o profundă înțelegere a ceea ce „înzestrarea, instalarea și întreținerea” unui muzeu ar fi însemnat chiar și pentru acele timpuri, încercând în primul rând „să aducă în ordine și să curețe muzeul”<sup>18</sup>, după cum el însuși a mărturisit. Nu o dată, Octavian C. Tăslăuanu a exprimat cu îndrăzneală păreri critice, în scopuri constructive. Custodele a formulat opinii potrivit cărora „clădirea pompoasă” a Palatului ASTRA, al cărei etaj întreg, cu opt încăperi, era destinat colecțiilor istorico-etnografice, nu putea reprezenta un muzeu, atâta vreme cât nu îi era conferit acel statut, prin îndeplinirea menirii în totalitatea problematicilor constitutive<sup>19</sup>. Muzeul Asociațiunii s-a confruntat cu neajunsuri financiare, care s-au reflectat, în mod nefericit, asupra înzeestrării și aranjării instituției, private, ani la rând, de un buget prin care să dispună inclusiv de un personal „care să îngrijească de îmbogățirea sistemică a colecțiilor și de conservarea lor”<sup>20</sup>. Comunicările lui Octavian C. Tăslăuanu cu privire la capitolul dedicat aranjării muzeului au relatat faptul că nicio inventariere sau catalogare nu s-ar fi putut realiza până la întreprinderea iminentelor lucrări de curățare, cu care a fost nevoit a se confrunta custodele pentru a „scăpa o parte a obiectelor de distrugere”<sup>21</sup>.

Sunt de apreciat, pe de o parte, admiterea îngrădirilor din cauza lipsei de experiență în domeniul muzeal pe care Octavian C. Tăslăuanu și-a asumat-o, afirmând că conștiința „nu-i permitea să facă un lucru superficial și numai de mântuială”, iar, pe de altă parte, eforturile depuse pentru compensarea acestora. A mărturisit că, pentru actualizarea practicii de care avea nevoie, el a recurs la studiul cărților de specialitate și a realizat mai multe vizite de documentare la muzee din țară și din străinătate (Transilvania, România, Imperiul Austro-Ungar, Germania)<sup>22</sup>. Printre cele pe care custodele Muzeului Asociațiunii ar fi fost interesat să le deprindă, probabil și pentru complexitatea procedurilor și a specificului lor, au fost măsurile de apărare împotriva moliilor, a carilor, a ruginii și a mucegaiului. Recunoaștem agenții de degradare specifice colecțiilor etnografice. Însă, având în vedere că „lemnăria, ferăria, țesăturile etc. își au felul lor special de preparare pentru a putea fi conservate în Muzeu”, acțiunile asupra obiectelor nu puteau fi efectuate fără un personal pregătit și în afara unui spațiu corespunzător. Despre conservarea antichităților, Octavian C. Tăslăuanu a notat că solicita „chiar proceduri chimice complicate”. Chiar și așa, custodele a fost suficient de hotărât în dispunerea dezinfectării țesăturilor și a hainelor, evident și din cauza faptului că ajunsese într-o situație critică și de urgență, în care cele mai multe dintre obiectele deținute, cele textile, erau deja

<sup>17</sup> Raport general al comitetului central al «Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român» către adunarea generală convocată în Sibiu, la 12 și 13 Octomvrie st. n. 1909, nr. 1038-1909, în *Transilvania*, nr. 4, Octomvrie-Decemvrie, 40, 1909, pp. 218, 221.

<sup>18</sup> Oct. C. Tăslăuanu, *Muzeul Asociațiunii*, în *Transilvania*, nr. 4, Jubilar, Iulie-August, 42, 1911, p. 470.

<sup>19</sup> Oct. C. Tăslăuanu, *Muzeul „Asociațiunii”*, în *Transilvania*, nr. 2, Aprilie-Iunie, 40, 1909, pp. 60-62.

<sup>20</sup> Oct. C. Tăslăuanu, *Muzeul Asociațiunii*, 1911, p. 470.

<sup>21</sup> Oct. C. Tăslăuanu, *Muzeul „Asociației”*, în *Transilvania*, nr. 1-2, Ianuarie-Aprilie, 41, 1910, p. 40, (Cap. II, Catalogarea și aranjarea Muzeului).

<sup>22</sup> „Am fost la muzeele din Sibiu, la Muzeul de artă națională al d-lui Tzigara-Samurcaș din București, dar în aceste n'am putut afla ceea ce căutam. M'am dus deci la Muzeul etnografic din Budapesta, unde, în sfârșit, cu o amabilitate și bunăvoință rară, mi s'au arătat toate tainele lucrărilor dintr'un muzeu etnografic, așa cum se practică astăzi pretutindeni. Bine înțeles că în cele 5 zile, cât am putut jerfi pentru acest studiu, deși tot timpul cât era deschis Muzeul, mi-am dat osteneala să învăț cât mai mult, abia am putut câștiga o orientare generală asupra felului cum se conservă, cum se inventariază și aranjează obiectele dintr'un muzeu (...) Mai amintesc, că cunoștințele mele despre felul lucrărilor din Muzeu le am completat cu ocazia călătoriei ce-am făcut-o în Germania, în Octomvrie trecut, când am vizitat muzeul etnografic din Frankfurt a/M., vestitul Germanisches Museum din Nürnberg, Deutsches și National Museum din München”. Vezi în: Oct. C. Tăslăuanu, *Muzeul „Asociației”*, 1910, pp. 40, 41.

atacate de molii. Datorită caracterului tehnic al consemnării în care Octavian C. Tăslăuanu descrie tratamentul - însemnări puțin frecvente din acele vremuri -, am decis să redăm, în rândurile de mai jos, paragraful care expune metoda de eradicare a insectelor dăunătoare aplicată, în anul 1909, la Muzeul Asociațiunii: „Eu m'am gândit în primul rând la dezinfectarea țesăturilor și hainelor, de cari aveam mai multe în Muzeu și cari erau mai atacate de molii. Spre acest scop am făcut o ladă mare, după modelul celei de la Muzeul din Budapesta, în care am pus, rând pe rând, aproape toate obiectele atacate de molii, dezinfectându-le cu carbon sulfurat. Cu ajutorul acestei substanțe am reușit să stărpesc cu desăvârșire moliile și prin o curățenie continuă să țin colecțiile din Muzeu în stare bună”<sup>23</sup>. Totodată, custodele a mai amintit despre lucrările de confecționare a unor etajere, rame și despre reparații la dulapurile și vitrinele disfuncționale.

Până în anul 1913, Octavian C. Tăslăuanu demonstrase priceperea și dăruirea sa, pentru care aprecierile nu au întârziat. Comitetul Central al Asociațiunii a răspuns pozitiv la propunerile sale formulate ultimativ - să îi fie susținută financiar activitatea, să se permită angajarea cu retribuție a unui ajutor de muzeu, să i se restituie sumele cheltuite din bugetul personal pentru chestiunile muzeului -, „invitându-l să lucreze și mai departe pentru Muzeu”<sup>24</sup>. Din păcate, activitatea lui în cadrul instituției s-a încheiat la scurt timp după aprobarea celor de mai sus, iar cei ce i-au urmat nu s-au mai putut ridica la nivelul devotamentului și a calităților sale profesionale.

### Muzeu în aer liber – o provocare continuă pentru conservare

Anul 1947 a adus, odată cu instaurarea regimului comunist în România, o turnură care a condus la reacții în lanț semnificative și la schimbări de paradigmă inclusiv în plan muzeal. O primă și radicală măsură - cea de naționalizare a bunurilor private - a avut ca efect, prin Decretul nr. 176 din 1948, transferul în proprietatea statului a Muzeului Brukenthal, care, până atunci, aparținuse Bisericii Evanghelice C.A. din Sibiu. Printre deciziile de severitate brutală s-au numărat și actele de dizolvare a statutelor Muzeului Asociațiunii ASTRA, respectiv a Muzeului de Științe Naturale din Sibiu, care și-au reunit patrimoniile cu cel al Muzeului Brukenthal (vezi Figura 1). Prin urmare, de direcțiile de conservare aplicate în cadrul noului Complex Muzeal Sibiu vor avea parte și colecțiile care, după căderea comunismului, vor alcătui actualul Muzeu ASTRA.

Cornel Irimie, a cărui activitate la Muzeul Brukenthal a început în 1953, prin poziția de asistent științific, a fost angajat apoi pe un post de cercetător și a devenit, din 1956, șeful Secției de etnografie și artă populară. În anul 1968, acesta a ajuns la conducerea Muzeului Brukenthal, ocupând funcția de director până în 1983. Cornel Irimie a integrat preocupărilor sale etno-muzeografice și muzeistice încurajarea apreciabilă a eforturilor din domeniul conservării, cele despre care ne dorim să discutăm în acest fragment, inclusiv pentru că s-au reflectat asupra colecțiilor care astăzi fac parte din Muzeul ASTRA.

În 1963, în cadrul Complexului Brukenthal, a fost înființat Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului, muzeu etnografic în aer liber. Cunoaștem că factorii din mediul înconjurător cauzează deteriorări rapide și, uneori, ireversibile, care pot duce până la pierderea parțială sau totală a bunurilor culturale, atunci când vulnerabilitatea acestora o permite. Sensibilitatea materialelor organice, dar și a unor categorii anorganice, poate fi diminuată prin tratamente (de preservare). Așa cum explicam în partea de început, stabilirea barierelor între material și factorii de degradare are menirea de a crește durabilitatea obiectelor. Totodată, dacă aplicarea este incorectă, fenomenul se petrece în sens invers. Colecțiile etnografice, „*obiecte de uz curent, vase și piese de mobilier*”<sup>25</sup> - scria Cornel Irimie - sunt alcătuite din materiale precum ceramica, metalul, dar și lemnul, textilele și pielea, suporturi care necesită atenție specială pentru păstrare. Menținerea stării de conservare a acestora, dar și a „*arhitecturilor țărănești în lemn*” este anevoioasă și în prezent. Prin urmare, nu ne-a mirat când,

<sup>23</sup> Oct. C. Tăslăuanu, *Muzeul "Asociației"*, 1910, p. 41.

<sup>24</sup> Ședința I, a comitetului central, ținută la 4 Ianuarie 1913, în *Transilvania*, nr. 1-2, Ianuarie-Aprilie, 44, 1913, p. 83.

<sup>25</sup> Cornel Irimie, *Protejarea unui inestimabil patrimoniu muzeistic*, în *Scînteia*, nr. 9333, 17 noiembrie 1972, XLII 1972, p. 4.



de la entuziasmul constituirii Muzeului Tehnicii Populare, a trecut atât de puțin timp până când au apărut primele probleme.



**Figura 4.** Construirea stației de carantină din Pădurea Dumbrava, muzeul în aer liber, cu bazinul de imersiune și cu șinele pentru troliu, în vederea facilitării tratamentelor pentru elementele arhitecturale din lemn, de mari dimensiuni. Activități de tratare fungicidă și hidrofugă a materialului lemnos, în scopul preservării în condițiile de mediu exterior. Arhiva fotografică a Muzeului ASTRA.

**Figure 4.** Building the *quarantine station* in Dumbrava Forest, the open-air museum, with the immersion tank and the winch rails, needed to facilitate treatments for the large-scale wooden architectural elements. Fungicide and water-repellent treatments for the preservation of wood support subjected to the outdoor environmental conditions. Photo archive of the ASTRA Museum.

La momentul proiectării, era prevăzut ca, până în anul 1970, în extremitatea superioară a expoziției în aer liber, să se introducă ateliere și laboratoare, demarându-se din 1967, în scopul organizării acestora, construcția stației de carantină (vezi Figura 4). Planul prevedea, de asemenea, ca, până în 1975, să existe un pavilion care, pe lângă alte funcționalități muzeale, să ofere inclusiv spații de depozitare<sup>26</sup>. Până la sistematizările care s-au petrecut abia ulterior anului 1974, dulgheritul, fierăritul, transferul și reconstrucțiile monumentelor etnografice au fost activitățile de bază. Acestea li s-au adăugat intervențiile pentru preservarea lemnului, precum tratamentele în băile special amenajate, astăzi considerate agresive, din cauza utilizării soluțiilor de pentaclorfenolat de sodiu<sup>27</sup>.

Curiozitatea ne-a fost trezită de primele studii care au atestat interesul față de impactul climatic asupra patrimoniului ca o formă timpurie de conservare preventivă: „înregistrarea zilnică a datelor meteorologice și consemnarea lor în grafice pe unități dau referiri asupra climatului în care se află exponatele, putându-se, în consecință, lua măsuri de protejare a lor, în limita posibilităților existente”<sup>28</sup>. Acestea au fost confirmate ulterior de biologul Corneliu Bucșa, cu mențiunea că „înregistrările sporadice și neconcludente”, realizate, încă din 1967, cu echipamentul și platforma meteorologice obținute prin Institutul Meteorologic din Sibiu, „nu permiteau prelucrarea lor statistică”<sup>29</sup>. În schimb, în intervalul 1974-1977, Corneliu Bucșa a întreprins o cercetare elaborată științific, ale cărei rezultate au fost reliefate cu ajutorul tabelelor, graficelor, diagramelor, iar evaluarea a cuprins trei componente climatice relevante: pluviozitate, umiditate relativă și temperatură.

În 1972, la cinci ani de la deschiderea publică a muzeului în aer liber<sup>30</sup>, directorul complexului muzeal, Cornel Irimie, a confirmat, odată cu dezbaterile unei probleme de actualitate națională, considerația firească legată de imperativul „protejării unui inestimabil patrimoniu muzeistic”. Ponderea bunurilor, mobile și imobile, realizate din lemn - „cel mai supus perisabilității, în comparație cu lucrările în metal, cu ceramica sau altele” -, prin prevalența suportului în colecțiile etnografice, dar,

<sup>26</sup> Cornel Irimie, *Muzeul Tehnicii Populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare*, în *CIBINIUM. Studii și Materiale privind Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1966, p. 25.

<sup>27</sup> Interviu cu Ioan Budileanu, 19 iunie 2013; Imersările masive în soluții de pentaclorfenolat de sodiu (interzis ulterior) ne-au fost menționate și de Rodica Dinulescu, în: *Interviu cu Rodica Dinulescu*, 8 iunie 2013.

<sup>28</sup> Olga Mărginean, *Cronica privind activitățile de cercetare și organizare a Muzeului tehnicii populare din Dumbrava Sibiului pe perioada 1966-1967*, în *CIBINIUM 1967-1968. Studii și Materiale privind Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1969, p. 534.

<sup>29</sup> Corneliu Bucșa, *Cercetări privind microclimatul la Muzeul Tehnicii Populare Sibiu*, în *Cercetări de conservare și restaurare a patrimoniului muzeal*, Vol. 1, Muzeul Național de Istorie, București, 1981, p. 140.

<sup>30</sup> Inaugurarea oficială a Muzeului Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului a avut loc la 17 octombrie 1967, cu ocazia aniversării a 150 de ani de la înființarea Muzeului Brukenthal. Vezi în: O. Mărginean, *Cronica*, 1969, p. 536.

mai ales, în structurile arhitecturale tradiționale, a generat, din perspectiva prezervării (vezi Figura 5), frământări pentru majoritatea muzeelor de acest gen din țară. El afirma că și „*acolo unde s-au aplicat unele măsuri, rezultatele sunt departe de a fi satisfăcătoare*”. Cornel Irimie a subliniat că nu ar fi fost vorba de excepții și că însăși muzeele care au început să aibă tradiție puteau fi acuzate de lipsa unor competențe. „*Muzeul satului căruia i se poate reproșa că, deși a aplicat lucrări de conservare, nu a reușit să oprească procesul de degradare a unora din cele mai valoroase monumente de arhitectură (...) Muzeul etnografic al Transilvaniei (...) a folosit ulei de înfiert și ceară de albine, pentru ca apoi (...) să constate că unele piese se înnegresc, pierzându-se o calitate fundamentală a deferitelor esențe lemnoase, aceea a structurii și coloritului fibrelor. Nici prin pulverizarea cu «deparatox» la Muzeul din Golești (...) nu se obțin decât rezultate parțiale și temporare*”, se arătase într-o „documentare făcută la 21 de muzee cu colecții de lemn mai valoroase, prilejuită de pregătirea expoziției «Arta lemnului la români»”<sup>31</sup>.



**Figura 5.** Tratamente la elementele arhitecturale de lemn din muzeul în aer liber: a) carbonizare superficială la nivelul de contact cu solul în vederea impermeabilizării; b) orificii în axul morilor de vând pentru introducerea cepurilor cu pulberi sau paste insecticide și fungicide, dizolvabile în masa lemnoasă în condiții de umiditate crescută; c) tratamente hidrofuge și fungicide profilactice în sectorul de pive și dârste. *Arhiva fotografică personală a soților Bucșa.*

**Figure 5.** Treatments of the wooden architectural elements in the open-air museum: a) superficial carbonization for waterproofing at the contact level with the ground; b) holes in the mill axes inserted with insecticide and fungicide powders or paste, soluble in the wood mass in conditions of increased humidity; c) water-repellent and prophylactic fungicide treatments at the water-mills sector. *Photo-archive of the biologists Bucșa, man and wife.*

Această situație, în care neputința și necunoașterea se reflectau asupra celor mai multe muzee din județele țării - Sibiu, Gorj, Vâlcea, Timișoara, Iași, Mureș ș.a. -, cu atât mai mult cu cât muzeele sătești mai mici nu reușeau să combată insectele xilofage, praful și umezeala, a reclamat organizarea, prin Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a unui seminar național cu caracter practic pe tema conservării. Semnificativ a fost concursul dat, în acest sens, de un număr apreciabil de centre importante de cercetare<sup>32</sup> cu preocupări în domenii științifice, care luaseră parte la acest eveniment cu menirea de a contribui la inițierea personalului de specialitate, a celui tehnic și auxiliar din muzee și de a conlucra la elaborarea produșilor chimici de tratare a patrimoniului cultural din lemn și a tehnicilor de aplicare a acestora etc. A fost o inițiativă importantă, care ne-a poziționat cu un pas mai aproape de conservarea recentă și actuală. De altfel, chiar și în 1981, când se realizase un raport al condiției „*obiectelor și obiectivelor care nu pot fi protejate microclimatic eficient*” și a celor care „*pot fi protejate microclimatic când se află în regim de depozitate și nu pot fi protejate eficient când se află în regim de valorificare*” - adică, starea întregului patrimoniu imobil și mobil al Muzeului Tehnicii Populare - s-a afirmat că aceasta nu încetase să creeze, în continuare, probleme serioase conservării<sup>33</sup>.

Potrivit unei știri din 25 iunie 1971, publicate în cotidianul *Tribuna Sibiului*, în cadrul Muzeului

<sup>31</sup> C. Irimie, *Protejarea*, 1972, p. 4.

<sup>32</sup> Facultatea de Chimie a Universității București, Institutul de Proiectări pentru Industria Lemnului, Institutul de Cercetări în Construcții și Economia Construcțiilor, Institutul de Cercetări Chimice București, Institutul Chimigaz Mediaș, Facultatea de Silvicultură a Universității din Brașov. Vezi în: C. Irimie, *Protejarea*, 1972, p. 4.

<sup>33</sup> Gheorghe Ban, *Aspecte privind problematica activității de conservare din Muzeul Brukenthal*, în *Studii și Comunicări, Arheologie - Istorie*, 21, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1981, p. 347: „*Măsurile care se pot lua la ora actuală sunt doar paliative, ele vizează mai mult efectul decât cauza (tratamente chimice cu insecticide, fungicide, substanțe hidrofuge, consolidanți etc.)*”.

Brukenthal, se constituise o comisie de restaurări „cu menirea de a executa lucrările necesare pentru păstrarea și valorificarea științifică și muzeistică a bogatelor colecții ale respectivei instituții” care, până la acel moment, s-a consemnat că ajunsese la un inventar de 1.240.000 de piese, sumă a tuturor colecțiilor înglobate. Din punctul nostru de vedere, esențialul anunțului a fost faptul că, în cadrul comisiei, s-a înființat și un atelier de restaurare și conservare a patrimoniului muzeului - „cel de-al doilea din țară după cel de la Muzeul de artă al R. S. România, din București”. Primele obiective stabilite la acel moment au vizat restaurarea unor piese de lemn pictat provenind de la unitățile din Pădurea Dumbrava și întocmirea fișelor de conservare (fișe de *sănătate*) pentru cele 2.000 de tablouri, în scopul determinării pieselor a căror restaurare s-ar fi determinat ca fiind absolut necesară. Totodată, această comisie a fost alcătuită prin adunarea unor *specialiști* din domeniul conservării de carte, icoane pe sticlă, ceramică și mobilier de epocă. Dezideratul exprimat cu ocazia înființării acestui atelier privea dezvoltarea lui ca un centru capabil să deservească muzeele din nord-vestul țării<sup>34</sup>.

După cum bine se cunoaște, la patru ani distanță, precedată de promulgarea Legii nr. 63 din 1974 și a Decretului nr. 13 din 17 ianuarie 1975, a avut loc implementarea propriu-zisă a activității în cadrul Laboratorului Zonal de Conservare și Restaurare din Sibiu<sup>35</sup>. Cu două puncte de lucru, unul amenajat în Casa Albastră din Piața Mare a Sibiului, iar celălalt în *Carantina*<sup>36</sup> din muzeul în aer liber situat în Pădurea Dumbrava, acesta a funcționat, fără modificări esențiale de tip administrativ, până în 1990. Atunci, prin înființarea Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, laboratorul s-a împărțit, astfel că la Sibiu s-a dezvoltat și un al doilea centru zonal. Cum a evoluat cel din urmă și felul în care Muzeul ASTRA își organizează domeniul de conservare am prezentat detaliat în articolul *Repere ale activității de conservare la Muzeul ASTRA din Sibiu. Istorie, evoluție și prezent*, publicat în numărul precedent al Revistei CIBINIUM<sup>37</sup>.

## Concluzii

Tendențele actuale pun accent deopotrivă pe valorile tangibile și intangibile înglobate obiectelor și colecțiilor prin semnificațiile pe care le poartă. Este, însă, necesar să admitem că fără conservarea și prezervarea materială a bunurilor culturale, *in extremis*, muzeele și muzeografiile lor n-ar mai ajunge decât să producă literatură, să scrie istorie sau să expună fotografii ale unor artefacte care nu mai există. Prin incursiunea menită să demonstreze preocupări timpurii și continue pentru ocrotirea patrimoniului sibian, din care colecțiile Muzeului ASTRA fac parte, nu am făcut altceva decât să arătăm că tradiția nu s-a pierdut, iar dinamismul parcursului explică poziția pe care ne situăm astăzi în plan profesional.

## BIBLIOGRAFIE

AVRAMI, Erica, MASON, Randall, de la TORRE, Marta, *Values and Heritage Conservation*, (Research Report), The Getty Conservation Institute, The J. Paul Getty Trust, Los Angeles, 2000.

BAN, Gheorghe, *Aspecte privind problematica activității de conservare din Muzeul Brukenthal*, în *Studii și Comunicări*, Arheologie - Istorie, 21, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1981.

BERNATH, Andrea, *Repere ale activității de conservare la Muzeul ASTRA din Sibiu. Istorie, evoluție și prezent*, în *CIBINIUM 2017*, Editura „ASTRA Museum”, Sibiu, 2017.

BERNATH, Andrea, *Istoricul conservării patrimoniului cultural național mobil. De la constituirea colecțiilor sibiene până la cele mai actuale abordări de conservare preventivă*, Proiect de cercetare doctorală, coord. Alexandru Avram, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, 2013.

<sup>34</sup> *Comisie de restaurări*, în *Tribuna Sibiului*, nr. 1038, 25 iunie 1971, IV, 1971, p. 2.

<sup>35</sup> Corneliu Bucșa, Ioan Budileanu, *Rezultate și obiective ale perfecționării activității de conservare a patrimoniului muzeal din lemn, la Muzeul Tehnicii Populare - Sibiu*, în *CIBINIUM 1974-1978. Studii și materiale privind Muzeul Tehnicii Populare*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1979, p. 359.

<sup>36</sup> Sectorul conservare lemn - obiective în aer liber al Laboratorului Zonal de Conservare și Restaurare Sibiu, de pe lângă Muzeul Brukenthal (1967).

<sup>37</sup> A. Bernath, *Repere*, 2017, pp. 241-256.



BOERSMA, Foekje, *Preventive conservation - more than 'dusting objects'? An overview of the development of the preventive conservation profession*, în *Journal of the Institute of Conservation*, Vol. 39, No. 1, 2016.

BUCȘA, Corneliu, BUDILEANU, Ioan, *Rezultate și obiective ale perfecționării activității de conservare a patrimoniului muzeal din lemn, la Muzeul Tehnicii Populare - Sibiu*, în *CIBINIUM 1974-1978. Studii și materiale privind Muzeul Tehnicii Populare*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1979.

BUCȘA, Corneliu, *Cercetări privind microclimatul la Muzeul Tehnicii Populare Sibiu*, în *Cercetări de conservare și restaurare a patrimoniului muzeal*, Vol. 1, Muzeul Național de Istorie, București, 1981.

*Code of Ethics and Rules of Practice of the United Kingdom Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, United Kingdom Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (UKIC), [http://www.nigelcopesey.com/reports/training/training\\_ukic\\_ethics.pdf](http://www.nigelcopesey.com/reports/training/training_ukic_ethics.pdf), accesat la 19 noiembrie 2018.

Comisie de restaurări, în *Tribuna Sibiului*, nr. 1038, 25 iunie 1971, IV, 1971.

Emil Sigerus, Personalități, <http://www.sigerus.muzeulastra.ro/personalitati/13-emil-sigerus-.html>, accesat la 19 noiembrie 2018.

HENDERSON, Jane, *Preventive conservation in the UK: the past and the future*, în *La conservation préventive. Une démarche évolutive - 1990-2010*, Technè n° 34, 2011.

Interviu cu Ioan Budileanu, 19 iunie 2013.

Interviu cu Rodica Dinulescu, 8 iunie 2013.

IRIMIE, Cornel, *Muzeul Tehnicii Populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare*, în *CIBINIUM. Studii și Materiale privind Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1966.

IRIMIE, Cornel, *Protejarea unui inestimabil patrimoniu muzeistic*, în *Scînteia*, nr. 9333, 17 noiembrie 1972, XLII 1972.

LUPU, Mihai, CREȚU, Ileana, *Norme, principii și coduri etice în conservare-restaurare*, în *Caietele restaurării*, Editura ACS, 2012.

MĂRGINEAN, Olga, *Cronica privind activitățile de cercetare și organizare a Muzeului tehnicii populare din Dumbrava Sibiului pe perioada 1966-1967*, în *CIBINIUM 1967-1968. Studii și Materiale privind Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1969.

OPRIȘ, Ioan, *Colecționism, Muzeologizare, Patrimonializare*, Editura Oscar Print, București, 2013, p. 135.

PYE, Elizabeth, *Caring for the past. Issues in conservation for archaeology and museums*, James & James, London, 2001.

*Raport general al comitetului central al «Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român» către adunarea generală convocată în Sibiu, la 12 și 13 Octomvrie st. n. 1909*, nr. 1038-1909, în *Transilvania*, nr. 4, Octomvrie-Decemvrie, 40, 1909.

ROȘCA, Karla, ȘTEFAN Camelia, MALEAROV, Simona, *De la primele colecții de artă populară săsească (1895) la Muzeul de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”*, în *Revista Muzeelor*, nr. 3, 2005.

RUSSELL, Roslyn, WINKWORTH, Kylie, *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*, ed. a 2-a, Collections Council of Australia LTD, 2009.

SIBUL, Kriste, KONSAN, Kurmo, *Valuation of Museum Collections in Estonia: Impact on Conservation Practice* (working group: Theory and History of Conservation), în *Preprints ICOM-CC 16th Triennial Conference*, Lisbon, 2011.

*Ședința I, a comitetului central, ținută la 4 Ianuarie 1913*, în *Transilvania*, nr. 1-2, Ianuarie-Aprilie, 44, 1913.

TĂSLĂUANU, Oct. C., *Muzeul „Asociației”*, în *Transilvania*, nr. 1-2, Ianuarie-Aprilie, 41, 1910.

TĂSLĂUANU, Oct. C., *Muzeul „Asociațiunii”*, în *Transilvania*, nr. 2, Aprilie-Iunie, 40, 1909.

TĂSLĂUANU, Oct. C., *Muzeul Asociațiunii*, în *Transilvania*, nr. 4. Jubilar, Iulie-August, 42, 1911.

*Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*, <http://www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.UcqdFvnwINk>, accesat la 18 noiembrie 2019.

THOMPSON, Michael, *Rubbish Theory*, Oxford University Press, Oxford, 1979.

WARD, Philip, *Preface*, în *The Nature of Conservation. A Race Against Time*, Getty Conservation Institute, California, 1986.

# Conservarea tavanului casetat din biserica evanghelică din satul Vulcan, județul Mureș

Cristina Maria DĂNEASĂ\*  
Andrea SÎRBU\*\*

*This case study refers to the wooden ceiling from the Evangelic Church from Vulcan, Mureș County. This ceiling was dismantled and stored in the south gallery of the Evangelic Church from Cristian, Sibiu County. The fragments of this ceiling were stored improperly, so we proposed to research, to conserve and to restore 5 fragments from the ceiling. In this article we detailed the steps of these interventions: documentation, description of the fragments, state of conservation, description of the restoration steps.*

**Keywords:** painted wooden ceiling, distemper paint, state of conservation, restoration

**Cuvinte cheie:** tavan din lemn pictat, distemper paint, stare de conservare, restaurare

## Introducere

În satul Vulcan (Foto 1), în secolul al XV-lea s-a construit o biserică medievală gotică de tip sală, inițial fiind romano-catolică, apoi evanghelic-luterană, în 1447 fiind nominalizat pentru prima dată un preot<sup>1</sup>. Conform certificatului “Hatterturkunde” în 1549, biserica avea hramul Sfintei Virgine Katharina (Sf. Ecaterina)<sup>2</sup>. A fost fortificată la începutul secolului al XVI-lea, data finalizării fiind 1680 (Foto 2).

Tavanul casetat al naosului (Foto 3) și al altarului din această Biserică Evanghelică a fost demontat (Foto 4) și depozitat (Foto 5) în Biserica Evanghelică din satul Cristian, județul Sibiu.

În galeria bisericii evanghelice din satul Cristian se află numeroase piese de patrimoniu cu proveniență diferită, printre care s-au observat și piese ce se aflau odinioară în biserica din satul Vulcan. Printre acestea se află diferite lăzi, orgă, masă, scaune, cuiere, candelabre, precum alte piese și mobilier bisericesc ce provin din bisericile nesecurizate suficient sau cu probleme de conservare ce puteau afecta piesele.

Marea majoritate a pieselor sunt confecționate din lemn, fiind policrome. Aceste piese sunt în general în stare bună de conservare, însă depozitarea acestora este neadecvată, fiind sprijinite unele de altele, suprapuse sau în poziții neconforme. Din cauza acestei depozitări, precum și a șocurilor mecanice, a manipulării neadecvate la momentul preluării, transportului și a depozitării în galerie, au apărut zgârieturi, lovituri, fracturi, pierderi de material și uzură pe suprafețele pieselor.

Ca urmare a celor constatate la fața locului, s-a decis că este prioritară cercetarea și depozitarea adecvată a scândurilor pictate pentru a le asigura condiții mai bune de conservare pentru cât mai mult timp (Foto 6), precum și restaurarea a 5 fragmente în vederea realizării lucrării de disertație.

## Descrierea tavanelor casetate

În mare parte dintre bisericile protestante și astăzi se păstrează interioarele pictate, strane, balcoane, dar în special tavanele casetate, care au fost folosite de regulă pentru ornamentare. Situația economică după invazia tătarilor a condus la folosirea metodelor ușoare și ieftine în vederea reparării șarpantelor degradate. Parohiile protestante cu situație financiară redusă au aplicat această metodă,

\*Doctor; restaurator, Arhiepiscopia Ortodoxă Sibiu – Centrul de conservare-restaurare „Andrei Șaguna”; e-mail: cristinadcm@gmail.com

\*\*Restaurator, Arhiepiscopia Ortodoxă Sibiu – Centrul de conservare-restaurare „Andrei Șaguna”; e-mail: sirbuandi@gmail.com

<sup>1</sup> Hermann Fabini, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*, Band 1, Editura MONUMENTA Verlag Hermannstadt und Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e. V. Heidelberg, Hermannstadt, 2002, I, p. 819.

<sup>2</sup> Karl Fabritius, *Urkundenbuch zur Geschichte des Kister Kapitels vor der Reformation und der auf dem Gebiete desselben ehemals befindlichen Orden*, Hermannstadt, 1875, p. 229.

așa explicându-se răspândirea tavanelor casetate<sup>3</sup>.

Tavanele casetate se regăsesc în aproape toate zonele Europei, însă Transilvania este cea mai bogată zonă în ceea ce privește tavanele casetate păstrate și acum. Aceasta se datorează faptului că această zonă a țării este bogată în brazi, iar fiind izolată de influențele politice din vest, cultura s-a putut dezvolta liber. În loc de influența vestică barocă, predomină motivele florale din renașterea italiană<sup>4</sup>.

Ornamentica tavanelor este una foarte bogată în simboluri, acestea fiind martori la preferințele diferitelor secole: secole, în care era inevitabilă ornamentarea bogată în fiecare zonă a meșteșugurilor, atât în îmbrăcăminte și în casă cât și în biserică<sup>5</sup>.

### Descrierea fragmentelor

Cele 5 fragmente pictate fac parte din ansamblul de tavan casetat care a fost demontat din Biserica Evanghelică din satul Vulcan județul Mureș și depozitat în Biserica Evanghelică din satul Cristian, județul Sibiu (Foto 7, 27).

Ca și tehnică de execuție, ele sunt realizate cu tehnici tradiționale de tâmplărie, fiind construite din lemn de rășinoase. Un panou este alcătuit din mai multe scânduri debitate tangențial, prelucrate manual cu barda sau cuțitoaia, canturile acestora fiind rindeluite și lipite între ele. Panourile capătă diferite forme având în vedere amplasarea acestora pe tavan. Panoul astfel obținut se rindeluește pe o parte pentru a fi pregătită pentru pictare<sup>6</sup>.

Tehnica picturii fragmentelor este *distemper paint*. Aceasta este de o factură neconvențională, ce nu respectă rețete, dozaje sau proporții exacte în prepararea materialelor.

Panourile gata pictate se fixează pe corzi cu ajutorul cuielor metalice, peste care sunt aplicate șipci profilate, conferind tavanului împărțirea în casete.

Tavanul pictat este compus din mai multe casete care încadrează o superbă pictură cu motive vegetale, menite să impresioneze vizual. Acestea au fost proiectate mai mult pentru încăperile înalte pentru a obtura vizualizarea șarpantei, oferind totodată și un efect spațial extraordinar prin jocul de lumini și umbre și armonizează plăcut susul cu josul camerei, întregind designul acesteia<sup>7</sup>.

Umplerea spațiului și scoaterea din anonimat a tavanului se datorează acestei creații nemaipomenite, care dă încăperii impresia unui spațiu mai aerisit, nu doar figurativ ci și la propriu, deoarece scopurile practice erau și acelea de control al temperaturii ambientale și asigurarea unui spațiu salubru.

În cazul de față opera unui pictor iscusit (posibil și tâmplar)<sup>8</sup> încununează tavanul bisericii cu motive stilizate, clare și simple, forme atent căutate și lucrate și fără îndoială cu finețe în execuție.

Din punct de vedere cromatic cele două casete selectate nu mai păstrează intensitatea culorilor (ce se observă pe alte casete ale tavanului), dar schița grafică ușor vizibilă pe preparația panourilor ne oferă o imagine despre culorile folosite. Gama cromatică este restrânsă, cu nuanțe pastelate: alb, negru, roșu, maro, galben, verde, gri. Fiind predominante motivele vegetale, printre care enumerăm pasiflora în variante diferite, rozete formate din motive florale stilizate, floarea de acant cu frunze ușor ascuțite, lealea în variante diferite, vrejuri. Cromatic presupunem că s-au folosit nuanțe ca cele existente pe celelalte casete. Ornamentele florale și vegetale sunt înscrise în casete/ chenare dreptunghiulare sau care urmează forma panourilor, realizate prin linii negre. Fondul este de culoare albă, peste care sunt pictate ornamentele vegetale cu culoare verde, ornamentele florale cu roșu și

<sup>3</sup>János Gaál, *Kalotaszegi festett kazetták restaurálása*, în *Múzeumi műtárgyvédelem*, volumul 9, Központi Múzeumi Igazgatóság, Budapest, 1981, p. 105.

<sup>4</sup>Ilona Tombor, *Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek a XV-XIX. századból*, Akadémiai kiadó, Budapest, 1968, p. 78.

<sup>5</sup>Idem, *Régi festett asztalosmunkák a XV-XIX. században*, Corvina Kiadó, Budapest, 1967, p. 7.

<sup>6</sup>Ferenc Mihály, *Tavane casetate din Transilvania. Alterarea stratului de culoare din cauza luminii și a radiațiilor UV*, în *Caietele restaurării* 2014, Editura ACS, București, 2014, p. 192.

<sup>7</sup>Ion Ianoși, *Sublimul în estetică*, Editura Meridiane, București, 1983, p. 195.

<sup>8</sup>Ilona Tombor, *Magyarországi*, 1968, p. 11.



verde iar contururile, punctele, umbrele și luminile sunt trase cu culori negru, alb, gri, galben, maro.

Desenul grafic vizibil, alcătuit din tușe păstoase negre ne dezvăluie formele mari ale desenului. Acestea nu abundă în decoruri, fiind vorba de niște obiecte care erau expuse la o distanță mare de privitor, oferind imaginea unui spațiu întregit ușor de perceput, echilibrat. Formele modeste lasă o impresie plăcută care persistă în memorie datorită volumelor bidimensionale. Fiind volume simple, reprezentative, sunt mult mai ușor percepute de privitor deoarece nu se mizează pe detalii și decoruri fastuoase ci pe imagini reprezentative, stilizate, forme clare și simboluri specifice barocului țărănesc din acea vreme.

Pe suprafață se păstrează liniile suave ale unei picturi deosebite, ca efect al trecerii timpului peste aceste opere de artă. Dintr-o perspectivă mai pozitivă, după o intervenție de restaurare, poate fi inedit faptul că privitorul are privilegiul de a studia, vizualiza vechea pictură printr-o integrare cromatică virtuală a conturului și a culorii de altădată<sup>9</sup>, piesa fiind supusă intervențiilor minime de restaurare.

### Starea de conservare

Cele 5 fragmente prezintă degradări numeroase, principalii factori fiind viciile de tehnică, natura instabilă a pigmentilor/coloranților, liantul, microclimatul fluctuant și modalitățile inadecvate de demontare, manipulare și depozitare, neglijență umană.

Printre degradările structurale la cele 5 scânduri observăm modificările de volum pe direcție tangențială și radială, curbarea, deformarea scândurilor provocată de variațiile mari de umiditate și temperatură. În părțile inferioare și superioare apar fisuri longitudinale din cauza contragerii lemnului, șocuri mecanice, fixarea cu cuie metalice (Foto 8). Pe verso se observă orificii de zbor realizate de insectele xilofage.

Cele 5 fragmente ce constituie două panouri prezintă crăpături și fracturi cauzate de șocuri mecanice, contragera lemnului. În urma demontării, îmbătrânirii cleiului scândurile (planșele) s-au descleiat, din cauza aceasta avem 5 fragmente ce formează cele două panouri cuprinse în lucrare.

Apar halouri de murdărie, cauzate de infiltrațiile de apă de la acoperișul deteriorat (Foto 9).

Pe toată suprafața, atât pe verso cât și pe față se observă depuneri de praf, depuneri neaderente, aderente și ancrasate, pete de natură diversă, depuneri reziduale de natură proteică (Foto 10).

Stratul pictural este pulverulent ca urmare a acțiunii apei pluviale, degradarea liantului, depozitarea inadecvată după momentul demontării. Degradarea foto-chimică a dus la modificarea cromaticii iar unele desene au devenit aproape indescifrabile. Pigmenții și coloranții fotosensibili și-au pierdut, descompus și modificat culoarea, cromatica scândurilor devenind mai restrânsă, mai pastelată. Din cauza coeziunii slabe dintre suport și strat pictural, îmbătrânirea liantului, pierderea elasticității au apărut exfolieri, desprinderi în acoperiș și pierderi ale stratului pictural (Foto 11).

Apar zgârieturi pe toată suprafața scândurilor, inclusiv pe zone nepictate din cauza montării, demontării, a șocurilor mecanice, a manipulării și a depozitării neadecvate (Foto 12).

### Etape de restaurare

Evitând zonele cu suprafață pictată, s-a realizat desprăfuirea și îndepărtarea depunerilor superficiale a întregii suprafețe a panourilor cu o pensulă cu păr moale și aspirator (Foto 13, 14). Consolidarea profilactică a stratului pictural s-a efectuat cu scopul de a conserva materialele originale, fiind o măsură preventivă până la momentul finalizării intervențiilor la suportul de lemn (Foto 15). Aceasta s-a realizat cu clei de pește dizolvat în apă în concentrație de 3%. Soluția de clei s-a aplicat peste foița japoneză pe stratul pictural.

După realizarea operațiilor preliminare, a consolidării profilactice a stratului pictural a fost necesară curățirea suportului de lemn. Pentru această operație s-au realizat o serie de teste de curățire

<sup>9</sup> Ferenc Mihály, *op. cit.*, p. 197.

cu diferite soluții, amestecuri de solvenți. În urma testelor de curățire pe suportul de lemn, verso-ul fragmentelor și a canturilor a fost curățat, depunerile masive fiind îndepărtate și mecanic cu ajutorul spatulei, periutei, cârpe și bețișoare cu vată. În zonele nepictate pe fața scândurilor, unde nu era foiță japoneză s-au îndepărtat depunerile cu bețișoare de lemn cu vată și spatulă dentară (Foto 16).

Consolidarea suportului de lemn s-a realizat pentru a reda rezistența mecanică a scândurilor. Pentru degresarea și detensionarea fracturilor și crăpăturilor s-a folosit alcool tehnic, urmând a fi injectat sau aplicat cu pensula clei de oase și iepure în concentrație de 20%. Pentru a apropia și lipi fracturile s-a realizat o presare cu șuruburi de strângere și clești din material plastic (Foto 17, 18).

Consolidarea propriu-zisă a stratului pictural și îndepărtarea foiței japoneze s-a realizat prin pensulare cu clei de pește cald în concentrație de 3%, urmată de presare ușoară cu tampon peste 2-3 straturi de șervețele fine (pentru a nu lăsa urme pe suprafața pictată) prin folie de Melinex. Prin această operație se realizează coeziunea stratului pictural la suport (Foto 19, 20).

Pentru curățirea suprafeței pictate s-au realizat teste cu soluții pe bază de apă și salivă sintetică, fiind îndepărtate și atenuate depunerile aderente și ancrasate, halourile, depunerile de natură proteică. Curățirea s-a realizat prin rulare, tamponare sau frecare ușoară, evitând înmuierea stratului pictural (Foto 21).

Curățirea elementelor metalice, respectiv a cuielor metalice constitutive au constat în îndepărtarea produșilor de coroziune. Aceasta s-a realizat mecanic, prin frecare cu lână de oțel, având grijă să nu atingem stratul pictural sau lemnul (Foto 22). După curățire cuiile s-au peliculizat cu Paraloid B72 în concentrație de 4% dizolvat în acetat de etil.

Suntem conștienți de faptul că, starea originală a unei opere de artă nu poate fi reconstruită niciodată, așadar putem porni doar de la starea actuală. În urma integrării cromatice vom obține o stare *nemaivăzută*<sup>10</sup>.

Având în vedere principiul *restaurarea se oprește unde începe ipoteza* și principiul *intervențiilor minime*: conservarea trebuie să primeze restaurării, limitarea intervențiilor la tipurile de acțiuni care respectă integritatea fizică, artistică și istorică a bunului cultural<sup>11</sup> am ales ca integrarea cromatică să fie minimă, pentru că scopul integrării cromatice este de a da atenție zonelor originale<sup>12</sup>.

Integrarea cromatică propriu-zisă pe panouri s-a realizat doar pe culoarea neagră, care în timp nu s-a degradat și nu și-a schimbat culoarea. Pentru aceasta s-a folosit acuarelă, integrarea fiind realizată în tehnica *rittocco* (Foto 23).

Pentru reconstituirea culorilor originale s-au realizat fotografii în lumină UV, analize XRF. Pe lângă acestea, în urma acțiunii de inventariere s-au descoperit unele fragmente de tavan casetat cu culori originale, care au fost mai puțin degradate. Astfel am reușit să realizăm o integrare cromatică digitală. Această integrare este o presupunere, nu trebuie luată ca atare. Integrarea cromatică digitală s-a realizat tot cu puncte, virtual, în programul Adobe Photoshop CS6 (Foto 24, 25).

Ultima etapă de restaurare este încheierea fragmentelor cu cepuri de lemn. S-au realizat orificii în canturile fragmentelor, după care s-au introdus cepuri de lemn și s-au încheiat cu clei de oase și iepure în concentrație de 20% în apă. După aplicarea cleiului pe canturile scândurilor, s-a presat cu prese, având grijă să nu atingem zonele pictate, respectiv restaurate (Foto 26). Surplusul de clei s-a șters cu apă fierbinte.

## BIBLIOGRAFIE

Brandi Cesare, *Teoria restaurării*, editura Meridiane, București, 1996.

Burnichioiu Ileana, *Biserici parohiale și capele private în comitatele Alba și Hunedoara (1200-1550)*, teză de doctorat, Universitatea Națională de Arte București, vol. I, 2009.

Fabini Hermann, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*, Band

<sup>10</sup> Katalin Görbe, *A kiegészítés módszerei a festmények restaurálásában*, în revista "ISIS", Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely, 2004, p. 9.

<sup>11</sup> Cesare Brandi, *Teoria restaurării*, editura Meridiane, București, 1996, p. 39.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 50, 107.

1, Editura MONUMENTA Verlag Hermannstadt und Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e. V. Heidelberg, Hermannstadt, 2002.

Fabritius Karl, *Urkundenbuch zur Geschichte des Kisder Kapitels vor der Reformation und der auf dem Gebiete desselben ehemals befindlichen Orden*, Hermannstadt, 1875.

Gaál János, *Kalotaszegi festett kazetták restaurálása*, în *Múzeumi műtárgyvédelem*, volumul 9, Központi Múzeumi Igazgatóság, Budapest, 1981.

Görbe Katalin, *A kiegészítés módszerei a festmények restaurálásában*, în *ISIS*, Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely, 2004.

Ianoși Ion, *Sublimul în estetică*, Editura Meridiane, București, 1983.

Mihály Ferenc, *Tavane casetate din Transilvania. Alterarea stratului de culoare din cauza luminii și a radiațiilor UV*, în *Caietele restaurării 2014*, Editura ACS, București, 2014.

Tombor Ilona, *Régi festett asztalosmunkák a XV-XIX. században*, Corvina Kiadó, Budapest, 1967.

Eadem, *Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek a XV-XIX. századból*, Akadémiai kiadó, Budapest, 1968.

<https://patrimoniul.gov.ro/images/lmi-2015/LMI-MS.pdf>, accesat la data de 12.06.2018

<http://cultura.inmures.ro/orasul-vechi/monumente/biserica-cu-statut-de-monument-istoric-din-vulcan/>, accesat la data de 12.06.2018



Foto 1. Vedere generală Vulcan  
Photo 1. General view of Vulcan

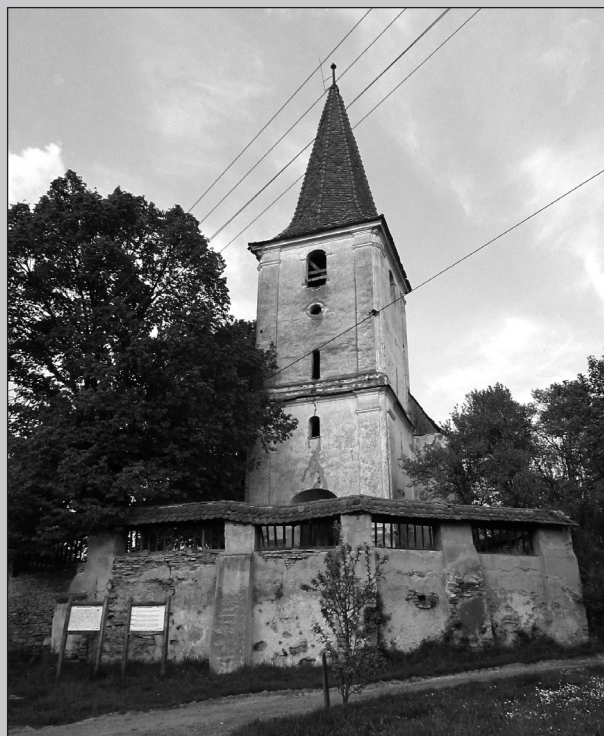


Foto 2. Biserica actuală  
Photo 2. The actual church





Foto 3. Tavanul naosului în 1992  
Photo 3. The nave's ceiling in 1992



Foto 4. Starea tavanului naosului actual  
Photo 4. The actual state of the nave's ceiling



Foto 5. Tavanul depozitat în galerie  
Photo 5. The ceiling stored in the gallery



Foto 6. Tavanul după depozitarea adecvată  
Photo 6. The ceiling after the adequate storage



Foto 7. Ansamblu fragmente înainte de restaurare  
Photo 7. The fragments before restoration





Foto 8. Fisuri longitudinale  
Photo 8. Longitudinal fissures



Foto 9. Halouri, depuneri diverse  
Photo 9. Various deposits



Foto 10. Depuneri reziduale de natură proteică  
Photo 10. Deposits of residual protein





Foto 11. Desprinderi și pierderi ale stratului pictural  
Photo 11. Detachments of the painted layer



Foto 12. Lacune, zgârieturi, uzură funcțională  
Photo 12. Gaps, scratches, functional use



Foto 13. Desprăfuirea și îndepărtarea  
depunerilor superficiale  
Photo 13. De dusting and removing  
superficial deposits



Foto 14. Desprăfuirea și îndepărtarea  
depunerilor superficiale  
Photo 14. De dusting and removing  
superficial deposits



Foto 15. Consolidare profilactică  
Photo 15. Prophylactic  
consolidation

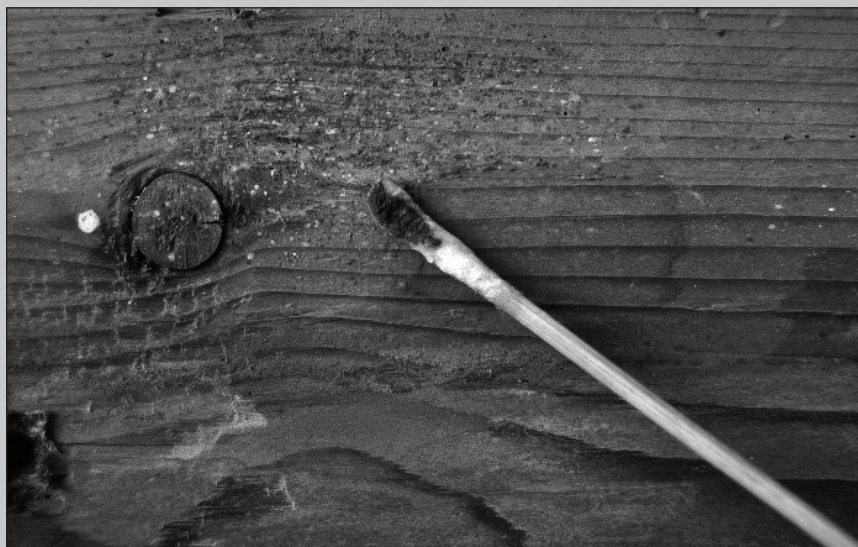


Foto 16. Curățire lemn  
Photo 16. Cleaning of the wood

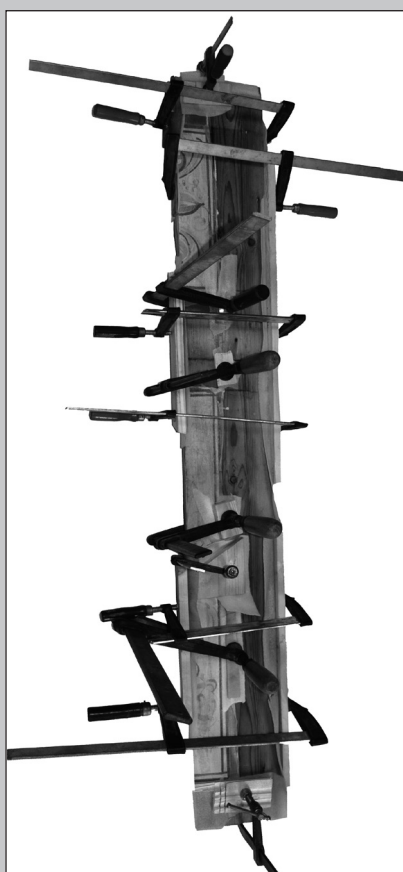


Foto 17. Consolidare mecanică  
Photo 17. Mechanical consolidation



Foto 18. Consolidare mecanică  
Photo 18. Mechanical consolidation





Foto 19. Consolidare propriu-zisă  
Photo 19. Consolidation



Foto 20. Scoaterea foiței japoneze  
Photo 20. Removing the Japanese paper



Foto 21. Curățire strat pictural  
Photo 21. Cleaning the painted layer



Foto 22. Curățirea elementelor metalice  
Photo 22. Cleaning the metal elements



Foto 23. Integrare cromatică  
Photo 23. Chromatic integration

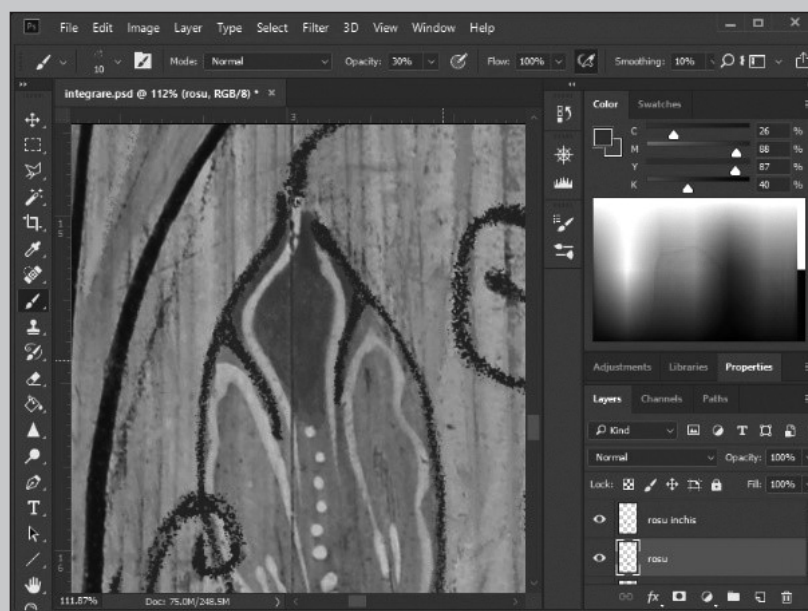


Foto 24. Integrare cromatică digitală  
Photo 24. Digital chromatic integration





Foto 25. Casetele integrate cromatic virtual  
Photo 25. Digital chromatic integration



Foto 26. Încleierea fragmentelor  
Photo 26. Gluing the fragments



Foto 27. Ansamblu după restaurare  
Photo 27. The fragments after restoration

## Probleme de restaurare specifice pieselor de mobilier aparținând stilului Biedermeier

Daniela Cristina KIRU\*

*The Biedermeier style furniture is represented by items that can undergo degradations traceable to a multitude of factors. The causes of these degradations can be found both in the environmental conditions the objects are kept in, and also in the functions they fulfil for that matter. In the execution of the restoration interventions on these items, the original technique and the materials initially used must be deferred to.*

**Keywords:** furniture, Biedermeier, style, degradation, microclimate, technique, conservation

**Cuvinte cheie:** mobilier, Biedermeier, stil, degradare, microclimat, tehnică, conservare

Termenul „Biedermeier” a apărut inițial în cercurile literare în forma unui pseudonim, Gottlieb Biedermeier, folosit de doctorul Adolp Kussmaul și de avocatul Ludvig Eichrodt, care parodiau în articolele lor evenimentele din epocă. La acel moment existau restricții impuse presei, căreia îi era interzisă publicarea unor articole de factură politică, aceste subiecte fiind discutate doar în medii private. Termenul în sine este folosit din 1900.

Stilul Biedermeier s-a dezvoltat în spațiul german între anii 1815-1848<sup>1</sup>, fiind bazat pe principii utilitare, și este primul stil susținut de dezvoltarea clasei de mijloc. Acesta s-a manifestat ca o interpretare simplificată a stilului Empire, din spațiul francez. De asemenea, a influențat, mai târziu, evoluția stilurilor Art Deco și Bauhaus.

În ceea ce privește mobilierul, sunt caracteristice liniile drepte și curbele simple (Fig. 1, 2), renunțându-se la supra-ornamentarea specifică stilului Rococo. Răspândirea rapidă a acestui stil a fost favorizată și de industrializare, care facilita obținerea mijloacelor necesare realizării componentelor la o scară mai largă. Cele mai importante forme ale stilului Biedermeier se regăsesc în mobilier și decorațiuni<sup>2</sup>. Urmând caracterul gotic al clădirilor, mobilierul era creat în armonie cu aspectul greoi al arhitecturii.

Datorită rolului jucat și utilității lor, piesele de mobilier sunt supuse unor riscuri de degradare care pot avea cauze diverse, de la îmbătrânirea materialelor constitutive până la uzura funcțională și reparațiile suferite de-a lungul timpului în vederea restabilirii rezistenței mecanice și prelungirii funcționalității acestora.

De cele mai multe ori mobilierul în stil Biedermeier, realizat în tehnica aplicării de furnir gros (blint), de esență valoroasă, de obicei nuc, cu diverse „desene” ale fibrei lemnoase, peste un suport realizat din lemn de rășinos, prezintă numeroase semne de degradare.

Printre acestea, cele mai semnificative și cele mai frecvente sunt desprinderi ale furnirului datorate pierderii calităților coezive ale adezivilor folosiți (Fig. 3). Cleiurile animale, în special cleiul de oase este adezivul cel mai frecvent folosit pentru realizarea aplicării furnirului peste un suport de lemn, iar acesta devine casant o dată cu trecerea timpului, datorită pierderii elasticității. Astfel, majoritatea pieselor suferă desprinderi sau chiar pierderi la nivelul acestui strat decorativ (Fig. 4).

De asemenea, părțile componente ale pieselor, care sunt îmbinate inițial cu clei, suferă desprinderi datorate mișcărilor naturale de dilatare/contragere a lemnului care produc tensiuni la nivelul ansamblului iar acestea, asociate cu pierderile calităților adezivului folosit pot duce chiar la pierderi semnificative (Fig. 5). Cauza principală pentru aceste modificări structurale și, respectiv,

\* Doctorand; muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: cristina.kiru@muzeulastra.com

<sup>1</sup> Wikipedia, s.v. Biedermeier, accesat la data de 1 noiembrie 2018.

<sup>2</sup> www.study.com, s.v. Biedermeier Furniture and Decor, accesat la data de 1 noiembrie 2018.



dimensionale ale lemnului este microclimatul, respectiv variațiile de umiditate și temperatură ale mediului de păstrare a obiectelor.

Alte cauze pentru pierderea de material lemnos din componența pieselor de mobilier o constituie îmbătrânirea naturală a materialelor și uzura funcțională. De asemenea, urmele atacurilor insectelor xilofage, respectiv galeriile realizate de acestea în structura lemnului și orificiile de zbor vizibile la suprafață, pot produce fragilizarea materialului lemnos și pierderi la nivelul rezistenței structurale și mecanice (Fig. 6).

O serie de degradări specifice mobilierului, în general, sunt produse de o cauză frecvent întâlnită în cazul acestui tip de piese, respectiv repararea neadecvată și cu materiale improprie, realizată, de obicei, repetat, în perioade diferite. Reparațiile necorespunzătoare produc numeroase degradări la nivelul acestor obiecte ulterior realizării lor.

Intervențiile anterioare, întâlnite frecvent în cazul mobilierului stil, în general, și în cazul mobilierului Biedermeier în special constau în adăugarea de material lemnos, diverse reparații, atât la nivelul suportului din lemn, cât și la nivelul furnirului (Fig. 7). Utilizarea unor materiale greu reversibile sau ireversibile pentru refacerea îmbinărilor adezive, cum sunt acetatul de polivinil<sup>3</sup> Istudor, 2011, 244, obținut prin polimerizarea acetatului de vinil, sau adezivii de tip epoxidic, care, în urma procesului de polimerizare formează o macromoleculă rigidă, insolubilă și infuzibilă<sup>4</sup>, sau chiar adezivi de tip poliuretanice, creează tensiuni suplimentare la nivelul lemnului fragilizat<sup>5</sup>.

Un alt tip de intervenție este reprezentată de înlocuirea sistemelor de închidere, respectiv balamale sau broaște, elemente frecvent deteriorate de utilizarea repetată (Fig. 8).

Elemente metalice, de tipul cuielor sau/și șuruburilor sunt frecvent întâlnite, fiind adăugate structurii în vederea re consolidării mecanice (Fig. 9).

La nivelul straturilor decorative și de protecție, respectiv lacurile utilizate pentru finisarea suprafețelor decorate cu furnir au fost executate deseori intervenții neadecvate, fiind aplicate lacuri cu caracter ireversibil, de tipul celor nitro, ceruri sau uleiuri. Aplicarea acestora avea, de obicei, rolul de a reîmprospăta suprafețele degradate, dar operațiunea era realizată fără o curățire prealabilă a suprafețelor, rezultând astfel tensiuni la nivelul straturilor de protecție, incompatibilități între acestea și degradări cromatice de tipul colorării sau decolorării, și inegalităților cromatice la nivelul lemnului (Fig. 10).

Datorită manierei de execuție, atât în ceea ce privește realizarea suportului din lemn, respectiv lemn rășinos placat pe suprafețele exterioare, vizibile, cu furnir, cu ajutorul unui adeziv (clei de origine animală, cel mai frecvent clei de oase), cât și tehnica de finisare – respectiv aplicarea de straturi succesive de lac (shellack), în tehnica lustrului francez, piesele de mobilier aparținând stilului Biedermeier prezintă numeroase degradări de tip structural și mecanic.

Acestora li se adaugă degradările datorate faptului că piesele îndeplinesc un rol funcțional, ceea ce presupune adaptarea acestora la necesitățile deținătorilor.

Astfel, restaurarea presupune readucerea unui echilibru între maniera originală de execuție, restabilirea rolului funcțional și redarea unui aspect cât mai apropiat de original, ținându-se cont de principiile restaurării.

Operațiunile de restaurare cele mai frecvente sunt cele în cadrul cărora sunt îndepărtate, cât mai mult posibil, urmele intervențiilor anterioare neadecvate și utilizarea de materiale compatibile, și, în măsura în care cele folosite anterior permit acest lucru, cu o reversibilitate bună.

În cadrul operațiunilor executate în prezent se ține cont de aceste principii. Astfel, pentru reparațiile de la nivelul structurii sunt utilizate completări cu lemn de aceeași esență ca cea originală (Fig. 11), iar suplimentarea aplicării acestora se realizează cu cuie din lemn (Fig. 12), care le înlocuiesc

<sup>3</sup> Istudor, Ioan, *Noțiuni de chimia picturii*, Editura ACS, Colecția Științific, București, 2011, p. 244.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>5</sup> Scărlătescu, Cristina Daniela, *Degradations of the Art Objects on Wooden Supports in the Collections of the Brukenthal National Museum Due to Improper Conservation and Restoration Intervention*, în *Brukenthal, Acta Musei*, XI. 4, Editura „ALTIP”, Alba Iulia, 2016, p. 659.

pe cele metalice care produc numeroase degradări la nivelul lemnului de-a lungul timpului. Utilizarea cuielor de lemn este o intervenție utilizată și pentru realizarea originală, acestea constituind soluția cea mai bună pentru realizarea unor îmbinări durabile, spre deosebire de cele metalice care produc uzură la nivelul lemnului, în cazul utilizării repetate a zonei reparate, și, de asemenea, sunt predispuse degradări cum este oxidarea, în urma căreia rezultă colorări la nivelul lemnului.

În ceea ce privește completarea zonelor decorate cu furnir, această operațiune se realizează cu furnir de aceeași esență, cu un aspect cât mai apropiat de cel original (Fig. 13), iar integrarea cromatică, acolo unde este necesară, se execută prin aplicarea de baiț-uri pe bază de apă (Fig. 14).

Reaplicarea straturilor de protecție se realizează în tehnica lustrului francez, care presupune aplicarea de straturi succesive de shellack cu ajutorul unui tampon îmbibat cu lac, trecut de numeroase ori pe suprafața de finisat, până la obținerea unui luciu similar aspectului sticlei (Fig. 15).

După identificarea degradărilor și cauzelor acestora, intervențiile de restaurare presupun restabilirea echilibrului pieselor cât mai aproape de cel inițial. Astfel, în urma multiplelor studii privind tehnicile de realizare a mobilierului, se pot alege metode de restaurare care să presupună utilizarea de tehnici și materiale similare celor originale (Fig. 16). Scopul acestui cumul de operațiuni este recuperarea rezistenței structurale, mecanice și a unui aspect similar celui original, și, de asemenea, readucerea acestor piese la un nivel în care își pot îndeplini, din nou, funcția inițială.

## BIBLIOGRAFIE

Istudor, Ioan, *Noțiuni de chimia picturii*, Editura ACS, Colecția Științific, București, 2011.

Scărlătescu, Cristina Daniela, *Degradations of the Art Objects on Wooden Supports in the Collections of the Brukenthal National Museum Due to Improper Conservation and Restoration Intervention*, în *Brukenthal, Acta Musei*, XI. 4, Editura „ALTIP”, Alba Iulia, 2016.

www.study.com, s.v. *Biedermeier Furniture and Decor*, accesat la data de 1 noiembrie 2018.

Wikipedia, s.v. „Biedermeier”, accesat la data de 1 noiembrie 2018.



Fig. 1 Comodă (scrin) în stil Biedermeier  
Cabinet in Biedermeier style



Fig. 2 Sofa în stil Biedermeier  
Sofa in Biedermeier style



Fig. 3 Detaliu – desprindere de furnir  
Detail – plywood detachment



Fig. 4 Detaliu – pierdere de furnir  
Detail – plywood loss





Fig. 5 Detaliu – pierdere de material lemnos  
Detail – wooden material loss



Fig. 6 Detaliu – pierderi de material lemnos datorate atacului insectelor xilofage  
Detail – losses of wooden material due to xilophages insects attack



Fig. 7 Detaliu – reparații la nivelul furnirului  
Detail – repairs on the plywood level



Fig. 8 Detaliu – înlocuire elemente metalice  
Detail – replacement of metallic elements



Fig. 9 Detaliu – elemente metalice aplicate necorespunzător  
Detail – metallic elements inadequately applied



Fig. 10 Detaliu – degradări la nivelul straturilor de protecție  
Detail – degradations on the protective layers level





Fig. 11 Detaliu – completare cu lemn  
Detail – completion with wood

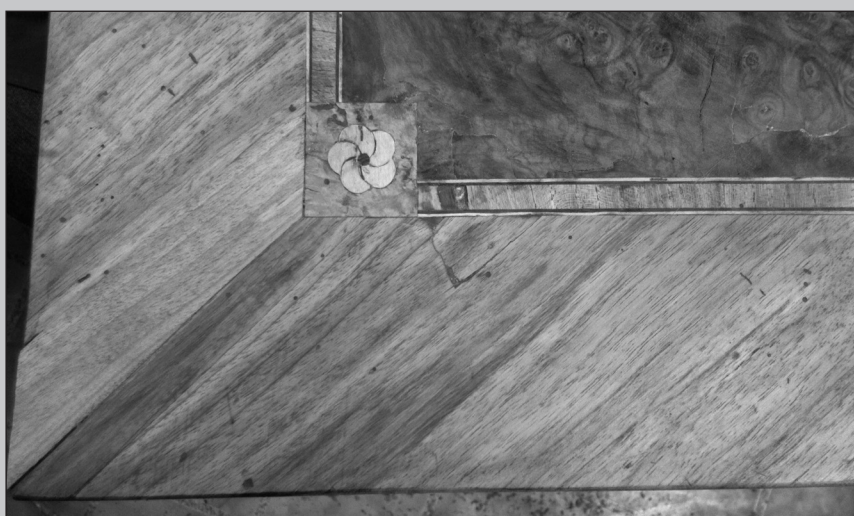


Fig. 12 Detaliu – suplimentare a îmbinării adezive cu cuie de lemn  
Detail – addition of wooden nails for the reinforcement of the adhesive joint



Fig. 13 Detaliu – completare cu furnir  
Detail – completion with plywood



Fig. 14 Detaliu – integrare cromatică a furnirului  
Detail – chromatic integration of the plywood



Fig. 15 Detaliu – reaplicarea straturilor de protecție  
Detail - reapplication of the protective layers



Fig. 16 Scaun – imagini înainte, în timpul și după restaurare  
Chair – images before, during and after restoration



## Restaurarea unei garnituri de mobilier în stil Altdeutsch/Gründerzeit

Daniela Cristina KIRU\*

*The restoration of a Gründerzeit furniture ensemble implied the realisation of interventions from a diversity of working fields and domains, such as joinery, conservation, restoration and tapestry. The restored items presented multiple degradations, both on the wooden supports level, where significant material losses and accentuated attrition could be noticed, and also on the tapestry level. These interventions led to the rendering of the appearance and functionality of the ensemble as close to the original as possible.*

**Keywords:** furniture, style, sculpture, tapestry, conservation, restoration

**Cuvinte cheie:** mobilier, stil, sculptură, tapițerie, conservare, restaurare

Neorenașterea germană, sau stilul *Altdeutsch* (Dürerzeit), inițiată în jurul anului 1879, este un curent care precede perioada numită Gründerzeit. Stilul Gründerzeit, supranumit și Promoterism, a simbolizat o fază economică în Germania și Austria secolului al XIX-lea, înainte de prăbușirea Bursei din anul 1873.

În această perioadă în Europa avea loc Industrializarea, fenomen ale cărui începuturi se pot regăsi încă din anul 1840.

Termenul *Gründerzeit* este asociat cu stilul arhitectural predominant între anii 1850 și 1914, Neoclasicism, sau Historism, ceea ce, de multe ori, duce la ușoare confuzii<sup>1</sup> în terminologie.

Printre consecințele Industrializării se numără nevoia crescută pentru noi locuințe. În Europa Centrală, numeroase edificii în acest stil se găsesc alăturate, ele formând cartiere întregi chiar. Având, de obicei patru etaje, până la șase, ridicate de constructori privați, acestea erau încununate de fațade decorate eclectic, cu influențe din numeroase stiluri artistice anterioare - Neogotic, Neorenaștere, Renașterea Germană și Neobaroc.

Restaurarea mobilierului presupune o serie de operațiuni care au rolul de a reface rezistența, atât din punct de vedere structural, cât și mecanic, dar și de a readuce funcționalitatea pieselor, în ceea ce privește rolul acestora.

Majoritatea degradărilor specifice pentru acest tip de obiecte se datorează uzurii cauzate de manipulări repetate ale pieselor, acestea având, în primul rând, un rol funcțional. Aceste degradări se pot observa la nivelul structurii, care poate suferi pierderi de material, descleieri la nivelul îmbinărilor adezive dintre elementele componente, și, de asemenea, la nivelul straturilor de protecție, respectiv ceruri sau lacuri, care pot suferi matizări, colorări, subțieri sau chiar pierderi. Astfel, cele mai întâlnite degradări sunt prezente la nivelul structurii obiectelor, respectiv în zonele îmbinărilor adezive, și, de asemenea, la nivelul straturilor decorative (straturi de furnir), sau de protecție (lacuri)<sup>2</sup>. Pierderea calităților coezive ale adezivilor folosiți, de obicei cleiuri de origine animală, de natură proteică, insolubile în apă, care, prin fierbere se dizolvă, transformându-se în gelatină datorită ruperii legăturilor peptidice<sup>3</sup>, se datorează îmbătrânirii materialelor, și duce, de cele mai multe ori, la pierderi de material lemnos.

Piese de mobilier cu tapițerie, de asemenea, pot trece prin procese de degradare complexe, care pot face necesară înlocuirea completă a arcurilor și straturilor de stofă și umplutură care constituie tapițeria propriu-zisă.

\* Doctorand; muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: cristina.kiru@muzeulastra.com

<sup>1</sup> Wikipedia, s.v. Gründerzeit, accesat la data de 1 noiembrie 2018.

<sup>2</sup> Scărlătescu, Cristina Daniela, *Degradations of the Art Objects on Wooden Supports in the Collections of the Brukenthal National Museum Due to Improper Conservation and Restoration Intervention*, în Brukenthal. Acta Musei, XI. 4, Editura „ALTIP”, Alba Iulia, 2016, p. 659.

<sup>3</sup> Istudor, Ioan, *Noțiuni de chimia picturii*, Editura ACS, Colecția Științific, București, 2011, p. 208.

În ceea ce privește piesele de mobilier stil Gründerzeit restaurate, respectiv o garnitură compusă din două fotolii, două scaune și o canapea, decorate cu sculptură și elemente realizate la strung, acestea prezentau degradări de toate tipurile, atât la nivelul suporturilor din lemn, cât și la nivelul tapițeriei (Fig. 1, 2, 3). De asemenea, întreaga suprafață a pieselor era acoperită de un strat aderent de murdărie și praf (Fig. 4). La nivelul îmbinărilor adezive ale elementelor, mai ales la nivelul picioarelor, erau vizibile descleieri și pierderi de material lemnos (Fig. 5). În cadrul unor intervenții anterioare de reparare/reconsolidare fuseseră adăugate elemente metalice din tablă pentru suplimentarea reînclieierilor (Fig. 6). Cele două scaune prezentau cele mai avansate degradări, lipsuri semnificative de material lemnos și lipsa completă a tapițeriei. La unul dintre scaune lipsea în întregime un picior.

În cadrul intervențiilor de restaurare executate în prezent, în urma îndepărtării tapițeriei, au fost descoperite intervenții ample de consolidare, cu suplimentare excesivă de elemente metalice, respectiv elemente din tablă și cuie metalice, care, în timp, s-au dovedit a fi cauze majore de degradare (Fig. 7, 8), datorită faptului că au produs o fragilizare suplimentară a lemnului de la nivelul structurii de susținere, respectiv zona picioarelor. În aceste zone erau vizibile și straturile de adeziv folosit în timpul reparațiilor, aplicat, de asemenea în exces, urmele acestuia fiind vizibile și pe zonele din vecinătatea îmbinărilor dintre elementele de lemn.

Pentru restaurare a fost nevoie de o demontare completă a pieselor în vederea îndepărtării elementelor neconstitutive adăugate ansamblurilor de-a lungul timpului, respectiv adezivii aplicați și elementele metalice (Fig. 9). Această operațiune a fost executată mecanic, cu ajutorul cleștilor. Curățirea a presupus intervenții combinate de îndepărtare chimică și mecanică a acestor depuneri, cu ajutorul soluțiilor decapante alternate cu utilizarea de instrumente precum bisturie de diverse tipuri și lână de oțel (Fig. 10, 11).

Completarea și reîntregirea zonelor lipsă a urmat curățirii, această intervenție presupunând realizarea, prin diferite tehnici, a unor completări din lemn de aceeași esență, respectiv fag (Fig. 12). Piciorul care lipsea la unul dintre scaune a fost reprodus la aceleași dimensiuni prin tehnica originală de realizare, la strung (Fig. 13).

După executarea completărilor a fost realizată reasamblarea pieselor, prin reînclieiere suplimentată cu prese pentru lemn (Fig. 14).

Reaplicarea straturilor de protecție a fost realizată în urma aplicării unui strat de baiț pentru lemn cu rol de integrare și egalizare cromatică (Fig. 15). A fost utilizată aplicarea unor straturi succesive de shellack în tehnica lustrului francez, respectând maniera originală de execuție (Fig. 16).

După finalizarea intervențiilor de restaurare la nivelul elementelor din lemn a fost executată retapițarea respectându-se, de asemenea, tehnica originală (Fig. 17). Pentru readucerea la un aspect cât mai apropiat de cel original a fost utilizată o stofă din mătase, decorată cu crini stilizați, caracteristică stilului.

Restaurarea pieselor de mobilier, care, de cele mai multe ori prezintă degradări multiple și pronunțate, este un proces care necesită cunoștințe din domenii diverse. Astfel, cunoștințele de tâmplărie, restaurare sau tapițerie sunt necesare pentru readucerea acestui tip de piese la o formă și o funcționalitate cât mai apropiate de cele originale (Fig. 18). Ansamblul restaurat provine din mediul privat și, prin urmare, intervențiile asupra acestor obiecte au avut ca scop principal redarea rolului funcțional, o dată cu respectarea principiilor restaurării conform cărora orice obiect restaurat trebuie să păstreze un aspect cât mai apropiat de cel original, utilizându-se pentru acest scop materiale și tehnici compatibile cu cele folosite inițial (Fig. 19).

## BIBLIOGRAFIE

- Istudor, Ioan, *Noțiuni de chimia picturii*, Editura ACS, Colecția Științific, București, 2011.
- Scărlătescu, Cristina Daniela, *Degradations of the Art Objects on Wooden Supports in the Collections of the Brukenthal National Museum Due to Improper Conservation and Restoration Intervention*, în *Brukenthal. Acta Musei*, XI. 4, Editura „ALTIP”, Alba Iulia, 2016.
- Wikipedia, s.v. ”Gründerzeit”, accesat la data de 1 noiembrie 2018.



Fig. 1 Canapea înainte de restaurare  
Sofa before restoration



Fig. 2 Fotoliu înainte de restaurare  
Armchair before restoration





Fig. 3 Scaun înainte de restaurare  
Chair before restoration



Fig. 4 Detaliu – Element sculptat înainte de restaurare  
Detail – Sculpted element before restoration



Fig. 5 Detaliu – Lipsă de material lemnos  
Detail – Wooden material loss



Fig. 6 Detaliu – Elemente metalice neconstitutive  
Detail – Metallic elements



Fig. 7 Detaliu – Consolidare neadecvată cu elemente metalice  
Detail – Inadequate consolidation with metallic elements





Fig. 8 Detaliu – Consolidare neadecvată cu elemente metalice  
Detail – Inadequate consolidation with metallic elements



Fig. 9 Detaliu – Demontare  
Detail – Unmounting





Fig. 10 Detaliu – Curățire  
Detail – Cleaning



Fig. 11 Detaliu – Curățire  
Detail – Cleaning



Fig. 12 Detaliu – Completare elemente lipsă din lemn  
Detail – Completion of lost wooden elements



Fig. 13 Detaliu – Completare elemente lipsă din lemn  
Detail – Completion of lost wooden elements

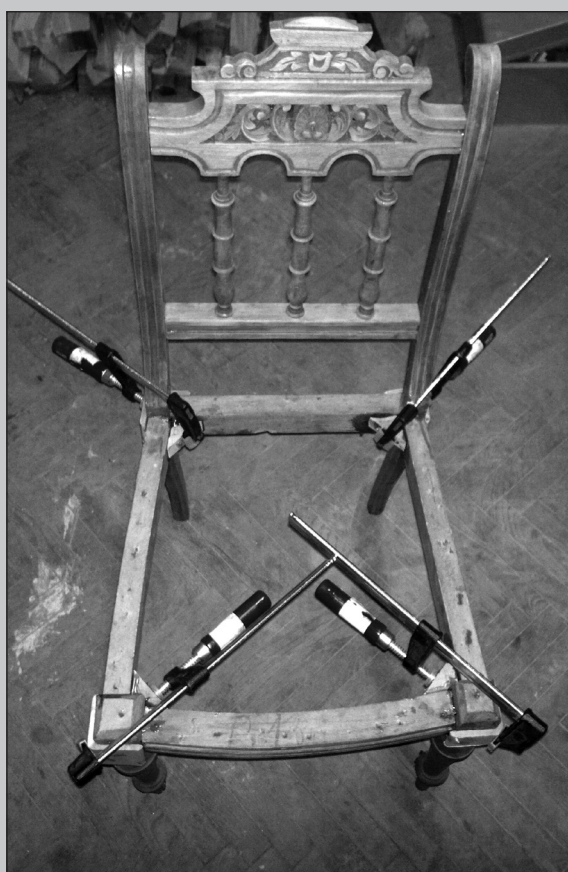


Fig. 14 Detaliu – Reîncleiere  
Detail – Junction



Fig. 15 Integrare cromatică  
Chromatic integration



Fig. 16 Detaliu – Aplicarea lacului  
Detail – Application of the laquer





Fig. 17 Retapițare  
Upholstery beyond reapplied



Fig. 18 Scaun înainte și după restaurare  
Chair before and after restoration



Fig. 19 Ansamblu – Garnitură după restaurare  
Ensemble – After restoration

## O ladă de zestre a familiei Meburger. Elemente de tehnică și restaurare

Erika NEMES\*  
Raluca DUMITRESCU\*\*

*A special artifact belonging to a painted furniture collection of the County Museum in Târgu Mureș, came into the attention of the restorers. Being a relatively new acquisition, the trunk, which belongs to Meburger Family as we can read upon the front of it, suffered a series of degradations, more or less severe. These facts raised obstacles in the valuation of it as a precious exhibit which it is. A detailed description of the decoration and stylistic features, as well as the technical features are presented to accomplish the image of the object. Some of the conservation state issues are mentioned along the problems raised by some inadequate interventions in the past, and also the methods the restorers chosen to apply in the restoration process. An important part is the preliminary research of the object, which consisted in optical inspection, and microchemistry analysis of pigments, that served for a better knowing before the interventions. Thus, a group of restorers – the steady employees of Mureș County Museum, in the Conservation restoration Lab, which united their efforts with the help of some other professionals, graduates and students, proceeded to the rehabilitation of the object in the framework of restoration workshops for practice stages. The restoration process included the removal of inappropriate additions, the consolidation of the structure with the necessary filling of gaps, the completion of some lost parts guided by some of the similarities that could be found, the removal of the over paintings, new varnish and chromatic integration. The operations and materials are minutely mentioned, both with the reasons that stood in the options were made. At the end, a beautiful painted furniture recovered, awaits its exhibit to the public.*

**Keywords:** decoration, techniques, repaintings, luting, filling, pigments, integration

**Cuvinte cheie:** ornamentație, tehnică, repictări, chituiuri, completări, pigmenți, integrare

Dintre piesele de mobilier pictat din colecția secției de Istorie a Muzeului Județean Mureș, se remarcă o ladă de zestre cu totul aparte prin modul de realizare, cromatică, ornamentală și nu în ultimul rând, prin valoarea etnografică și estetică. Piesa a fost achiziționată în anul 2013, însă starea de conservare precară încă nu permitea o valorificare expozițională adecvată. Astfel, printr-o inițiativă începută în anul 2015 de către Laboratorul de conservare restaurare al instituției și continuată pe parcursul unor stagii de practică de specialitate la care au fost invitați profesori și studenți de la facultățile de profil din țară, dar și specialiști cu experiență în domeniu, piesa a intrat într-un amplu și laborios proces de restaurare, menit să îi redea strălucirea anterioară.

Îngrijită din punct de vedere tehnic și artistic, execuția este specifică unui mediu cult, chiar dacă este posibil ca piesa să fi aparținut unei familii din mediul rural. Numele proprietarilor este înscris pe frontul lăzii, în partea mediană superioară: „Paulus Meburger & Sara Mebur (...)”. Acest lucru ar putea reprezenta un indiciu asupra zonei de proveniență a piesei, dacă facem conexiunea între denumirea germană a localității Beia și apelativul „Meburger” (ger. *Meburg* = *Beia*).

Cu dimensiuni generoase (L= 196 cm, l= 52 cm, H= 55,5 cm), lada prezintă influențe renaștentiste și baroce pe un fond specific local, observându-se înrudiri cu ornamentica săsească specifică centrelor Cața, Beia, Rupea, Drăușeni. Ornamentația frontului este structurată pe trei registre decorative: o casetă centrală cvadrilobată cu motive vegetale dispuse într-un buchet ce pornește dintr-o formă de inimă (trandafiri, margarete, garoafe, lăcrămioare), este flancată de alte două casete cu retrageri, specifice stilului renaștentist, în care întâlnim sub formă de buchet, aceleași motive vegetale. Zonele

\* Doctor; restaurator, Muzeul Județean Mureș; e-mail: erikafeketics@yahoo.com

\*\* Doctorand; restaurator, Muzeul Județean Mureș; e-mail: dumiralul@yahoo.com





Piesa înainte de restaurare  
The piece before restoration

exterioare descrise de formă cvadrilobată sunt decorate printr-o varietate de *fladder* obținută prin tufuire cu pensula. În spațiile laterale ale celor două casete marginale apar cifrele datării „1787”, care au la partea de jos o decorație compusă dintr-o linie meandrică specifică stilului baroc. Tot de origine renescentistă sunt și colonetele pictate aflate în zonele de demarcare ale casetelor, ele fiind aplicate peste un fundal executat în tehnica *fladder* cu nuanțe de brun la coloanele din interior și verde la cele marginale. Acestea au în zona bazei un vas tipic italian, de unde pornesc mai multe elemente fitomorfe, printre care se află laleaua, rodia și margareta, partea superioară fiind încheiată de un ornament ce amintește de frunzele de acant ale unui capitel. Pe cele două blaturi laterale ale lăzii, decorul monocrom (de culoare neagră pe fond gri) este mai simplist, fiind compus din câte două linii duble intersectate pe diagonală, cele patru sferturi astfel descrise fiind marcate prin câte o bulină. Din păcate, decorația exterioară de pe capacul lăzii – dacă aceasta a existat – lipsește în prezent, ea putând fi îndepărtată la un moment dat datorită unei uzuri extreme. Înclinăm spre ipoteza existenței inițiale a unui decor și la nivelul capacului, datorită prezenței culorilor roșu și galben identificate pe bagheta profilată a acestuia.

Piesa este realizată în tehnica dulgherească, din lemn de rășinos (se pot observa adânciturile provenite de la finisarea cu cuțitoaia), elementele componente fiind îmbinate în coadă de rândunică, cu cepuri din lemn și cu un clei animal. La interior, pe laterala stângă, există sipetul specific păstrării obiectelor de valoare, banilor, actelor etc.

În ce privește starea de conservare anterioară intervențiilor din cadrul laboratorului de restaurare

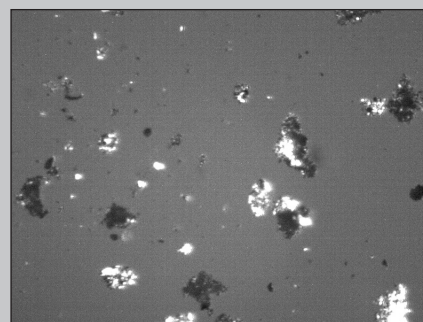


al Muzeului Județean Mureș, se pot menționa următoarele aspecte: piesa a fost supusă unor intervenții anterioare de consolidare neadecvate, dinspre interior, a unei crăpături longitudinale a capacului, care a evoluat într-o distanțare între cele două panouri rezultate (aceasta cuprinde toată grosimea blatului din lemn, în direcția fibrei lemnoase), cu pene transversale fixate cu cuie metalice, respectiv cu o bandă de hârtie lipită de-a lungul crăpăturii. În lipsa sistemului de susținere (picioare ale lăzii sau baza alcătuită anterior dintr-o baghetă profilată perimetrală), dedesubt, în cele două extremități, au fost fixate în cuie metalice două bucăți de scândură. Fiind astfel mai expusă, partea inferioară prezenta fragilizări (datorită unui atac inactiv în prezent) al insectelor xilofage, vizibile mai ales la blaturile fundului lăzii, la muchiile de îmbinare a lateralelor, și pe suprafețele lor. Datorită friabilității au avut loc pierderi de material, rezultând zone lacunare. Bagheta profilată a capacului prezenta o pierdere sub forma unei așchieri, în extremitatea dreaptă. Pe front, la exterior, s-au efectuat repictări imitative dar și aleatorii ale unor linii de contur sau elemente decorative de culoare roșie și neagră, vizibile atât cu ochiul liber cât și în lumina UV. Pe toată suprafața nedecorată (interior și exterior) erau prezente depozite superficiale și aderente de natură eterogenă și pete, în special pe fundul lăzii. O altă serie de fisuri și crăpături ale lemnului, a creat mici discontinuități la nivelul decorului pictat al frontului lăzii. Capacul, fără decor pictat (cu excepția baghetei profilate care îl mărginește) prezintă uzură funcțională și depozite superficiale și aderente, consistente. Pelicula de culoare este într-o stare de conservare relativ bună, fiind observate totuși suprafețe cu desprinderi incipiente (pe zonele decorate verticale, ce delimitează decorul amplasat sub formă de casete), dar și depozite aderente. S-au mai putut observa zgârieri și loviri accidentale, abraziuni, care au dus la apariția unor mici zone lacunare ale peliculei de culoare. Partea metalică – balamalele și partea de sus a încuietorii de pe capac, prezintă produși de coroziune. Partea interioară – mecanismul propriu-zis al încuietorii, lipsește.

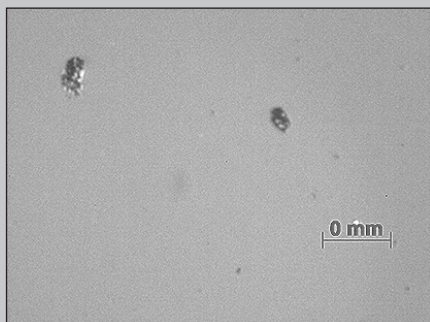
Un aspect necesar unor intervenții avizate în ce privește procesul restaurării, pe lângă identificarea elementelor de tehnică a execuției, este reprezentat de o cunoaștere cât mai bună și amănunțită a naturii materialelor puse în operă. Astfel, după revelarea suprafețelor cu repictări, s-au efectuat și teste microchimice pentru identificarea pigmentilor ce compun stratul pictural original. S-au făcut analize pentru pigmenții de culoare verde, roșu, galben, albastru.



verde auripigment + carbon  
orpiment green + carbon



particulele de pigment ocru roșu  
red ochre pigment particles



galben auripigment  
orpiment yellow



albastru de Prusia  
Prussian blue

Fotografii în lumină polarizată  
Photographs in polarized light

Potrivit analizelor microscopice, într-o primă fază a cercetărilor (acestea urmând să fie completate și aprofundate ulterior cu alte tipuri de analize), putem afirma că verdele este compus din auripigment și particule de carbon; roșul este ocră roșu (după testul de fier cu rezultat pozitiv), albastrul – potrivit testului de fier – este albastru de Prusia, iar galbenul este auripigment.

Analizele efectuate au constatat în examinări microscopice în lumină polarizată, teste microchimice, măsurători micrometrice, microfotografii digitale. Determinarea pigmentilor s-a făcut pe baza caracteristicilor și comportamentului microscopic specific în lumină polarizată al particulelor de pigment răzuite din probe.<sup>1</sup>

Procesul restaurării a urmat mai multe etape, în ordinea impusă de starea de conservare a piesei. Lucrările s-au desfășurat în cadrul Laboratorului de conservare restaurare al Muzeului Județean Mureș, o contribuție importantă fiind aceea a colaboratorilor – profesori și studenți de la facultăți de profil, pe parcursul unor workshopuri de restaurare organizate de instituția amintită.

După o desprăfuire ușoară, părțile lemnoase (fără strat pictural) au fost curățate cu o soluție de C 2000 20% în apă distilată, fiind tamponate ulterior cu alcool tehnic, pentru grăbirea evaporării conținutului de apă. Depunerile mai consistente, aderente, au fost mobilizate mecanic, cu ajutorul bisturiului. Au fost înlăturate adăugirile sub formă de scânduri de la partea inferioară, cât și banda de hârtie fixată cu adeziv de la nivelul capacului. Întrucât operația de demontare a celor două traverse de la interiorul acestuia prezenta risc pentru deteriorarea masei lemnoase (au fost introduse în profunzime cuie metalice groase), s-a optat pentru păstrarea lor. Operația de consolidare a zonelor fragilizate de către xilofage a constatat în injectarea și pensularea unei soluții de clei animal – clei de oase în combinație cu clei de iepure, în concentrație de 25%. Pentru consolidarea suprafețelor laterale s-a injectat și pensulat Rexil, având la bază ca solvent pentru vehiculare o hidrocarbură. Pentru operația de chituiture a zonelor lacunare ale lemnului de la partea inferioară s-a utilizat Balsite W + K, în care s-a adăugat și o cantitate mică de alcool tehnic, pentru a se oferi plasticitate și consistență materialului de chituiture (în prealabil, suprafețele de chituit au fost umezite cu alcool, pentru o priză mai bună a chituirii). Chituirile au fost finisate cu hârtie abrazivă de granulații diferite, dar și cu creionul cu fibră de sticlă pentru suprafețele mai mici, fiind apoi integrate cromatic cu culori de apă (acuarelă) și protejate prin pensularea unei soluții slabe de Paraloid B 72 în acetat de etil 5%.



Integrarea cromatică a chituirilor  
Cromatic integration of the lutings

În vederea asigurării unei mai bune aderențe și rezistențe în cazul completării părții lipsă de la nivelul baghetei profilate a capacului, s-a optat pentru folosirea unui chit poliesteric bicomponent, special pentru lemn – Molto Stuck Holzersatz. Acesta prezintă bune proprietăți plastice (poate fi amestecat cu praf de cretă, rumeguș etc.) și adezive, putând fi modelat cu ușurință după o semiîntărire prealabilă.

Potrivit analogiilor identificate, s-au confecționat baghetele profilate din zona cu lipsuri a bazei,

<sup>1</sup> În scopul analizei microscopice în lumină polarizată probele de pigmenti au fost înglobate în balsam de Canada (indice de refracție 1,52-1,53). Pentru determinări s-a folosit un microscop Carl Zeiss Stereo Discovery V20, imaginile fiind realizate cu un aparat foto digital AxioCam Icc1.

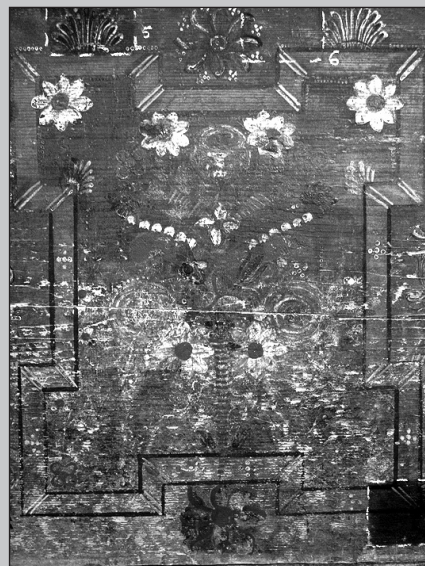


utilizându-se lemn de rășinoase. Pentru evitarea plasării directe pe sol a bazei lăzii (motiv pentru care au apărut degradările menționate anterior), s-au confecționat niște picioare de formă prismatică adecvate proporțional. Baghetele au fost fixate adeziv (cu un amestec de clei de iepure 8 % (1 parte) și de oase 20% (2 părți), și mecanic, prin inserarea unor cepuri din lemn, strânse cu prese de mână. Cele 4 picioare au fost fixate doar adeziv, în partea interioară a baghetei profilate, spre interior, pentru o reversibilitate mai ușoară și pentru a nu se perfora originalul acolo unde nu au existat astfel de îmbinări.

În urma analizei optice efectuată cu ochiul liber și în lumină UV s-au identificat cu precizie zonele cu repictări de la nivelul stratului pictural. S-au efectuat teste de solubilitate atât pentru depunerile diverse, cât și pentru îndepărtarea repictărilor. Întrucât desprinderile de strat pictural reprezentau un impediment pentru operația de curățare, s-a efectuat o consolidare cu BEVA 371 cu proporții de la 5 la 8 %, prin pensulare și prin injectare, cu timp de evaporare a solventului de 24 de ore, respectiv prin presare cu termospatula electrică utilizându-se o temperatură de 90°C, prin folia melinex. Datorită diferențelor înregistrate în gradele de solubilizare a depunerilor/repictărilor, dar și în funcție de sensibilitatea pigmentilor, operația de curățare a decurs într-un mod selectiv. Pe zonele cu depuneri, s-au utilizat soluțiile 1-5 rusești (școala Filatov), iar pe zonele cu repictări, potrivit testelor efectuate ulterior, s-au dovedit eficace următoarele soluții: pentru activarea depunerilor, soluția nr. 5 „accelerată” (prin adaos de dimetilformamidă 20% - proporție de 1:1), pentru descărcare, soluția nr. 1 accelerată, alternată cu soluția nr. 2 accelerată. Pentru controlarea reacției de solubilizare, s-a utilizat un inhibitor, suprafețele fiind tamponate cu dibutilftalat. Pe suprafețele laterale, în zonele fragilizate și cu pierderi de material, respectiv cu uzură a stratului pictural, s-a efectuat o curățare cu soluția pe bază de C 2000 în apă distilată 20% și alcool etilic 1:1.

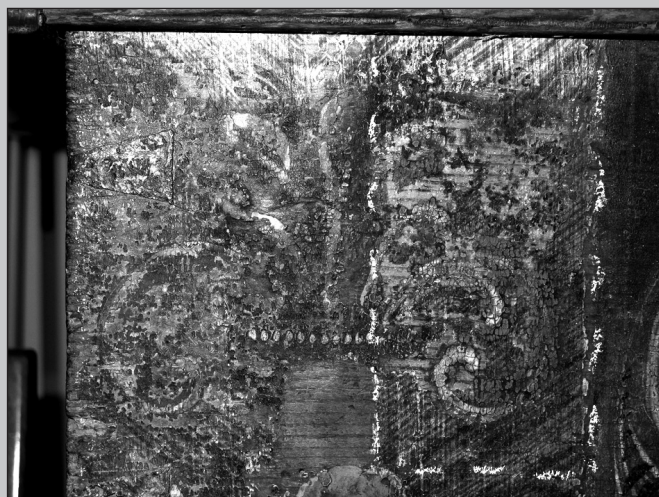


Analiza UV cu evidențierea unei zone repictate  
UV analysis emphasizing a repainted area



Repictările vizibile cu ochiul liber  
The repaintings seen with the naked eye





Test de îndepărtare a repictărilor  
Test for removing the repaintings



Etapă integrare cromatică  
The chromatic integration phase



Integrare cromatică prin metoda ritocco  
Chromatic integration through the ritocco method

După îndepărtarea depunerilor și a repictărilor, s-a trecut la chituiră zonelor lacunare de la nivelul stratului pictural, a fisurilor și crăpăturilor stratului suport, dar și în zonele fragilizate ale muchiilor superioare ale lăzii. Aceasta s-a făcut cu un material reversibil – un amestec termoplastic de ceară-rășină pe bază de ceară de albine purificată (40%) și colofoniu (60%) cu adaos de cretă de munte, aplicat la cald cu o spatulă metalică și finisat prin călcare cu termospatula electrică, la 40°C.

În vederea protejării stratului pictural și a redării unui aspect optic cât mai uniform, s-a efectuat o vernisare în două etape cu timpi de uscare între aplicări, prin pensularea unui vernis Dammar (marca Pip Seymour), diluat în terebentină în proporție de 15 și 20%. Chituirile de la nivelul stratului pictural, dar și zonele cu uzură au fost integrate cromatic în tehnica ritocco (retuș pointilist), cu culori de ulei desicate pe hârtie de filtru, având ca liant vernis-ul de retuș Dammar final, în combinație cu vernis-ul

Dammar pentru rittocco marca Maimeri, în proporție de 1:1. Pentru fluidizarea și vehicularea vernisului de retuș s-au folosit și mici cantități de white spirit.

Părțile metalice au fost curățate mecanic de depozitele de oxizi metalici și tratate prin taninare împotriva proceselor de coroziune.



Piesa după integrarea cromatică a zonelor lacunare și cu uzură a stratului pictural  
The piece after chromatic integration of the lacunary areas, with worn out pictorial stratum

Pe măsura eforturilor depuse în conservarea și reabilitarea acestei piese deosebite, ne exprimăm speranțele îndreptățite într-o valorificare pe măsură, printr-o expunere ulterioară cât mai inspirată către publicul larg și cu măsurile de protejare cele mai adecvate din punct de vedere profesional.

Cu această ocazie, îi menționăm pe toți cei care s-au implicat activ în restaurarea piesei: Dr. Nemes Erika și Drd. Dumitrescu Raluca din partea Laboratorului de conservare restaurare al Muzeului Județean Mureș, respectiv colaboratorii: Dr. Ungurean Bogdan - expert restaurator tempera pe lemn, Tonca Maria - expert restaurator tempera pe lemn, absolvent Daniel Cârțumariu, absolvenți, masteranzi conservare-restaurare lemn policrom Buda Andrei și Bălan Alexandra și studenții Rogote Gheorghina, Hrenniuc Mirela, Katarina Lindner-Bart, Jari Cristina, Szabo Teodora.





ISSN 1842-0249  
ISSN-L 1842-0249

